NOSTALGIA: CUANDO LAS PELICULAS ERAN MUY TENSAS

FANGORIA

NUM. 26 390 PTAS.

LA REVISTA DE TERROR MAS VENDIDA DEL MUNDO

Carpenter los mete en...
LA BOLSA PARA LOS MUERTOS

MAX VON SYDOW ES UN DIABLO ENCANTADOR

ANIMADOR DE LOS REANIMADOS
Un mago de los efectos especiales

HOCUS FOCUS
Va de brujas

EL ENEMIGO FINAL DE
JASON

MEX. N$ 8.00

00026

ediciones zinco

¡CUIDADO!
VUELVE...

LA FAMILIA ADDAMS

BATTLETECH
A GAME OF ARMORED COMBAT
3ª VERSION
¡Ya en su proveedor habitual!
Es un producto
ediciones zinco

FANGORIA

TRIPAS

14 **EL VECINO DE KING**
Rick Hautala ha creado su propio estilo en el Terror

19 **ESE DIABLO ENCANTADOR**
Max Von Sydow es un maligno absolutamente irresistible

24 **EL ULTIMO ENEMIGO DE LEMAY**
Para John D. LeMay, siempre es dia 13

28 **HOCUS POCUS, EL REGRESO DE LAS BRUJAS**
Tres brujas remueven su caldero

32 **EL ANIMADOR DE LOS REANIMADOS**
La magia óptica de Al Magliochetti

42 **LA FAMILIA ADDAMS VUELVE DE NUEVO**
La familia más aterradora nos visita de nuevo

48 **EL ROCK QUE DA MIEDO**
Líricas y estética de terror en el heavy metal

54 **TENSER Y LA SERIE B INGLESA**
Tony Tenser creó algunos de los clásicos del género

60 **BOOT HAGE: MIEDO Y RISAS**
John Carpenter ha preparado una nueva antología de Terror

Página 42

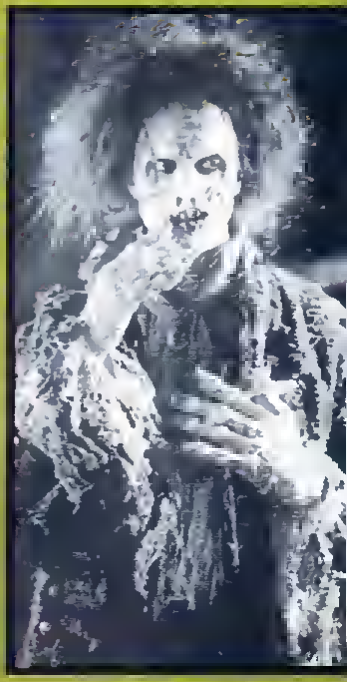
SANGRE

6 **LA INVASION DE LOS MONSTRUOS** Noticias del terror

8 **DELIRIOS Y PARANOIAS** Las opiniones que llegan de los USA

11 **LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS** Arcanos volúmenes

12 **CARTAS DEL AVERNO** ¡Toma ya lo que nos escribis!



Página 28

Y UN POSTER DE CHUCKY EN ESTADO DE DESCOMPOSICION

Responso

FANGORIA
Febrero 1994 Núm. 26

EDICION EE.UU.
Director
ANTHONY TIMPONE
Director Ejecutivo
Michael Gingold
Director de arte
Len H. Leake
Redactores
David McDonnell,
David Hutchison,
Maureen McTigue
Scott Briggs

EDICION ESPAÑOLA
Director
LUIS VIGIL
Director Comercial
Francisco Morales
Director de Publicidad
Angel Somoza
Director de Producción
Hans Kötz
Coordinación gráfica
Lluís Guillen
Redactor Jefe
Albert Solé
Redactores
Francisco José Campos
Jose Luis Esparza
Leonor Fernandez
James Little Fountain
Ruiz de Villalobos
Composición
Francisco Solsona

FANGORIA is published by Starlog Communications Inc., 475 Park Avenue South, New York, N.Y. 10016. FANGORIA is a registered Trade Mark of Starlog Communications International Inc. Editorial material on this issue published from FANGORIA (U.S. Edition) num. 126, 127, 128 & 129 is copyright © 1993 by Starlog Communications International Inc. All rights reserved in English and Spanish. Translated by permission of Starlog Licensing of America, Inc. Reproduction in whole or in part without the prior written consent of Starlog Licensing of America, Inc. is strictly prohibited. Copyright 1993 Ediciones Zinco para la traducción al español y los textos originales en este idioma. Edita Ediciones Zinco S.A. Avda. de Roma, 157 9.º 08011 Barcelona, España. Director de Publicaciones Luis Vigil. Exclusiva de Publicidad: A.S.S.L. Pacífico 2 3.º 1.ª teléfono (93) 408 06 74 fax (93) 340 35 55. Grabados MC. Impreso en LITOGRAFIA ROSÉS, S.A. Distribuye Coedis, S.A., Avda. de Barcelona, 225 08750 Molins de Rei, Barcelona. Tel. 638 00 00
Dep. Leg. B/20.858/91

Impreso en España.
Printed in Spain.

**Precio para Canarias, Ceuta y Melilla, 390 Ptas.
(Incluye el transporte.)**

MALOS TIEMPOS PARA EL TERROR.

Se inicia el nuevo año, con no muy buenos augurios para nuestro querido género. Ya el año 1993 fue un mal año para nosotros, pues si bien las pantallas, tanto grandes como pequeñas, siguieron dándonos alegrías, en forma de nuevos estrenos, lo cierto es que en el mundillo las cosas no iban bien, con vergonzantes retiradas de pilares del género.

Así, la revista *Fantastic*, nacida para el terror, muerta y resucitada, nuevamente para el error, ha hecho un mutis por el foro, convirtiéndose en una mala copia de su hermana mayor, *Fotogramas*, y perdiendo así, a mi modesto entender, toda razón de ser... y, desde luego, todo derecho a usar un nombre emblemático, que ha conocido mejores tiempos.

Y el Festival de Sitges, la semana mágica de ese cine nuestro, que tantas alegrías (y más de un disgusto) nos dio en quellos años más mozos de muchos de nosotros, ha iniciado su deslizarse hacia una configuración híbrida que, de nuevo al entender de quien esto firma, no es *ni chicha ni limoná*. De nuevo, creo que eso que programaron en la Blanca Subur el pasado octubre no merecía el augusto nombre de Festival de Sitges. Por desgracia, teugo la impresión de que no va a durar mucho, me huelo que la edición de 1993 fue una especie de canto del cisne...

Y, para acabar, en los inicios de este año, aquí, en FANGORIA estamos con el agua al cuello. Sí, nuestra revista nunca ha sido una maravilla en cuestión de ventas, pero en tiempos mejores (que en este país los hubo, ¿se acuerdan?), eran lo bastante apañaditas como para permitirnos sobrevivir con holgura.

Ya no: la caída de las ventas generalizada de toda la prensa nacional nos ha puesto, a las revistas minoritarias, al borde del precipicio. Estamos intentando resistir, y he puesto en marcha un plan de austeridad (verán que disminuyen las secciones propias, ésa es una de las consecuencias). Se trata de resistir, para ver si llegan tiempos mejores...

Porque, la verdad, me molestaría mucho tener que decir adiós a mis amigos, los lectores. ¡Nosferatn no lo quiera!

—Luis Vigil

No les pidas que te la compren...
Se la quedarán.

DELIRIOS Y BABEOS

Por DAVID J. SCHOW

¡CUIDADO CON LOS NIÑOS!

Cojan el sombrero hagan una colecta contraten a un asesino profesional de primera categoría. Ha llegado el momento de planear con nocturnidad y alevosía la defunción del peor monstruo que ha ennegrecido jamás una pantalla no todos los pantallas de cine con su presencia.

Estoy hablando del Niño Promedio.

El Niño Promedio no existe pero tiene ese mismo y extraño poder que la astrología ejerce sobre los que afirman no creer en ella pero que leen religiosamente sus horoscopos. Es la presencia mitológica útil para todo en cuyo nombre se cortan y manipulan las películas se censura la música y se consigue que el entretenimiento y el arte se confundan con la pedofilia en tanto que preocupaciones punibles. Los discípulos del Niño Promedio reposan la típica indignación «moral» santurronamente seguro de sí misma y menean el índice chasqueando la lengua y nos enrolan a la fuerza en su guerra santa para dictar el dogma promulgar legislación y en general joder profundamente todas las formas de entretenimiento que todo ciudadano de los Estados Unidos tiene derecho a ver oír o experimentar basándose en las preferencias personales siempre que con ello no haga daño a otros ciudadanos de los Estados Unidos. Resumiéndolo tu derecho a usar el puño termina allí donde empieza mi nariz.

Los negadores con labios afilados cual cuchillas que siguen al Niño Promedio raramente centralizan la basura propagandística de su partido en referencia a sí mismos o a sus egos presuntuosos e hinchadísimos (aunque su campeón actual en los medios de comunicación parece ser Michael Medved esa encarnación del *castrato*) por lo que me estoy limitando a satirizarlos elegantemente poniendo un nombre a la *bête noire* que han creado. Su grito de batalla es «¡Por el bien de los niños!», incluso en el caso de que no tengan niños.

Esos tipos quieren ser los padres de todo el país. (Y si no haces lo que te dice mamá...)

Acabamos de ser bendecidos con peticiones de que haya índices de «violencia» para la programación televisiva de las horas de máxima audiencia. Las emisoras también deberían emitir un recordatorio de que esto es meramente el primer paso en el camino que lleva al fascismo: el control y la vigilancia. El segundo paso es la prohibición. El tercer paso es el castigo.

Cuando Wes Craven engendró a Freddy Krueger la misión del Sr. K era vengar su propia muerte asesinando a los hijos de la turba que se la cargó. Se presentaba ante los críos en sus sueños y los eliminaba de una manera acorde a sus transgresiones juveniles. Mientras tanto, en el campamento de verano de Crystal Lake el espectro de Jason Voorhees estaba ayudando a desmontar de trece maneras distintas cuerpos jóvenes en plena fase de desarrollo. Michael Myers liquidaba a toda la población de la secundaria de Haddonfield mientras allá en Texas Leatherface estaba ocupadísimo convirtiendo a jóvenes metomentodo y a tozudos amantes de la diversión en materia prima para hamburguesas.

Comparemos a todos estos monstruos con sus progenitores clásicos de los años cuarenta. El Hombre Lobo puede ser vista fácilmente bajo el prisma de la llamada de las hormonas adolescentes totalmente enloquecido y fuera de control. El Monstruo de Frankenstein es la víctima definitiva del control paterno sustituir esta parte por aquella otra desconectarle el cerebro si se porta mal (y yo que estamos metidos en faena ¿por qué no colocarle un corrector dental y hacer algo con el astigmatismo?). Ni tan siquiera el Conde Drácula es realmente responsable de su situación actual. Ninguno de ellos puede controlar su destino en tanto que monstruo de la misma manera que la inmensa mayoría de adolescentes carecen de poder con el que conseguir algo por insignificante que sea. Los chavales no tienen derechos.

En resumen, que nuestros monstruos han evolucionado pasando de ser niños de pesadilla o ser padres de pesadilla estrictos amantes del castigo implacables entusiásticamente dispuestos a destripar a cualquier miembro de la generación siguiente que ose poner la música alta fornicar decir palabrotas o portarse mal de la manera que sea.

Resulta irónico que en una nación llena de papis y mamis que no sienten ninguna clase de escrúpulos a la hora de excederse en la disciplina –todas las barbaridades están admitidas desde quemar a los críos con cigarrillos hasta encerrarlos en el armario y abusar sexualmente de ellos/as– sean esos mismos papis y mamis los que más suelen gritar pregonando lo que piensan que el Niño Promedio debería ver u oír.

La ignorancia impuesta por la fuerza sólo beneficia a quienes la imponen. Favorecer únicamente la «programación aprobada» en cualquier medio de comunicación es una forma de lavado de cerebro de la que sus perpetradores siempre se niegan a aceptar la responsabilidad o las consecuencias.

No se qué pensaron ustedes pero cada vez que una Figura Con Autoridad me dice que no puedo hacer o tener algo lo único que consigue con ese edicto es que yo anhele todavía más el objeto prohibido. Ninguna tecnología bloqueadora de canales televisivos será capaz jamás de superar en ingenio a un chaval astuto motivado y experto en el uso del vídeo y el ordenador doméstico.

Como consumidores de entretenimiento popular los ciudadanos de nuestro país muestran más recelos ante el «sexo» y la «violencia» (lease «romance» y «acción» en el contexto del universo Menores Acompañados) que cualquier otra nacionalidad. ¿Por qué? Pues porque como nación vivimos en un continuo estado de negativo de algo tan innegable como que en realidad nos chiflan esas cosas. Se nos bombardea con gráficos esquemas y estadísticas de empleo y demografía que se supone «demuestran» lo malas y nocivas que son. Hago su oro-

pra encuesta Vaya par la calle y haga esta pregunta «Disculpe señara –a caadllero– ¿le gusta la violencia?» Es un juego trucada en el que se utiliza una logica superficial para dejar establecida una afirmacion que aparenta ser logica El silogisma funciona de la manera siguiente el sexa y la violencia san malos Las cosas malas deberian ser tabu Par lc tanta

Pera el sexa y la violencia –o en un contexta mas amplio, las emociones humanas– na san logicos

Hablemas del terrar Existen muchas niveles de emociòn entrelazadas que funcionan dentra de ese término Las mejares «terrares» proceden del corazan cierta pera las escritares y quienes hacen peliculas tienen niveles de aspiracion muy distintos y variadas Cuanda na pueden acertar en el carazon muchas veces se conforman can las tripas La forma de susta que ocupa un lugar mas adja en la escala evolutiva es el simple ¡buuuu! un «te pille» un acta de sabresaltar

En una sacieddd libre incluso las farmas mas adjas del entretenimienta popular deben gazar de libertad para buscar su propio nivel Esa incluye la libertad de advertencias pegatinas y consejas que suele funcionar cama una forma invertida de promación (¿se acuerdan del *Prahibida* por *Will Hays*?) Necesitamos que se nos recuerde que par la menas en los Estados Unidas el arte es una industria comercial La programación televisiva –desde la violenta y la no tan violenta hasta Barney el Dinosaurio– existe unica y exclusivamente can el fin de proporcionar dinera a los anunciantes Hace poca hemas presenciada la veloz ascension de músicos que no necesitan de la publicidad radiafónica para triunfar y chica hay que ver cama cabrea esa a los anunciantes De una farma parecida muchas peliculas de terrar no necesitan ser aceptadas y vistas por el gran publica para generar unos ingresos respetables Para empezar, ese praducta va destinada a un publica especializada Las que defienden un entrenimienta acarde can la que los Oscar a los Grammies afirman es «bueno» a «lo mejar» deben ser canscientes de que cuanda salgan be esa isilta mental corren un seria peligro Corren el riesga de descubrir alga nueva a par la menas, de quedar expuestas a farmas e interpretaciones que quiza na aprueben

La vida es riesga ¿He de recurrir a la pizarra y el puntera para dejarla clara, a na hace falta?

Dejemas que las niñas vean *Jurassic Park (Parque Jurasica)* a pesar de esa publicidad hipócrita que se centra sin compasion en un publica jovencisima alimentada con palomitas de maíz y hamburguesas que ve en peligra la mismisima posibilidad de tener accesa a la película porque ha sida clasificada PG-13 (las menores de 13 añas sóla pueden entrar acampañadas) Una gran parte del aspecta «thriller» de este *Last World (El mundo perdida)* maderno –Richard Attenadraugh na es más que un profesar Challenger un poca menas irascible y antipatico– es invertido en numerasas escenas de das niños amenazados repetiadmente por una amplia gama de carnívaros primigenias que ponen los pelas de punta Cualquier espectadar mínimamente experimentada sabe que los chavales no tienen ni una sola posibilidad de sufrir daño alguna por la que esas escenas resultan particularmente desprovistas de suspense salva para los niños que vean la película y esa es la razan por la que deberian ver la película porque funciana al nivel maxima del terrar sóla para los niños que ahora pueden experimentar el delicioso terrar de que los dinasaurios nunca fueran concebidos para coexistir can la humanidad Oh claro quizá tengan pesadillas pera esa se debera a que pensaran en la que han vista y mis recuerdas infantiles de miedas similares se encuentran entre los que más atesara Ser asustada de esa farma equivale a aceptar la amenaza cama potencialmente genuina y real durante un carta periada de tiempo a «soñar despierta» tal y cama nos permiten hacer las mejares películas antes de que el mundo adulta de la logica las pautas y las castumbres reales aparezca a la carrera para aplastar a la imaginacion

El realismo es un admiz de verdad que permite que las adultas can imaginaciones suadesarralladas acepten el drama Par muy gratuita que sea el realismo nunca es la realidad y, realmente en el fanda todo se reduce a esta las películas na necesitan ningun control del contenida pa que na san reales

Otra asunta que hay que tomar en consideracian ¿que impacta praducira *Parque Jurasica* generasamente anunciada cama película para niños, en escalares cuya concepcian de los Lagartos Terribles empieza can el encantadar dinamuñequita Barney? Par suerte los techas para el terrar de la gran mayaria de niños san mucha más sólidos que las de la gran mayaria de adultas Ya saben que Barney es distinta al *T rex* pramedia y saben que na hay muchas praabilidades de que el bueno de Barney vaya a devararles mientras están sentadas en la taza del retrete

¿O si las hay ? ¡Jiaaaa-jiaaaaa-jiaaaaaa! ¿Se ha convertida *Parque Jurasica* de repente en una película de terrar? (Tadavia mas carcajadas de maniaca incantralada)

Los niñas ya tienen bastantes prablemas meramente siendo niños Soportar los dictados de un Niña Pramedia que se supone representa sus «necesidades» es atra prablema al que ninguna de nasotras tiene por que enfrentarse Y ahara salgan a la calle para hacer otra encuesta y pregunten a los niños si creen que habria que prahibir *Parque Jurasica*

Ilustración: Ken Mitchroney/Con grafitud a Tony Figueroa

LA INVASION DE LOS MONSTRUOS

LA HISPACON, EN GIJON

Las días 22 23 y 24 de octubre del año pasado vieron como Gijón acogía la celebración de la Hispacon correspondiente a ese año. Después de una larga etapa de inexistencia coincidente con una inactividad del fandom hispano tan pronunciada que casi podría calificarse de coma, las Hispacones resurgieron de las cenizas hace tres años con la de Barcelona primera y la de Cádiz después y Gijón ha venido a confirmar el revival de la gran reunión anual española de los aficionados a la ciencia ficción el terror y la fantasía que está previsto vuelva a celebrarse el año 94 en tierras valencianas.

La Hispacón, que fue organizada por el Centro de Imagen y tuvo lugar en el Centro Comercial Las Fresnas de Gijón un *megamall* de atmósfera tirando a blade-runneresca que reclamaba a gritos la presencia de las hordas de zombis sedientos de sangre y rebajas frescas que hicieron las delicias del respetable en el *Zombi* de Romero/Argento, acogió las típicas mesas redondas y conferencias sobre temas del género y contó con una exposición de originales del pintor Luis Royo ampliamente conocido en España por su labor en revistas y portadas de libros, y una exposición de objetos relacionados con *Star Trek*. Además de ciencia ficción y fantasía las dos temas géneros que hasta ahora habían sido los reyes de las Hispacones la reunión de Gijón marca un hito porque por primera vez –y esperemos que no sea la última– aquí hubo una cierta presencia del terror. Se celebró una mesa redonda sobre el terror moderno moderada por un servidor de ustedes, que contó con la presencia de Adolfo Camilo Díaz y el colectivo Licántropos Asociados y aparte de eso hubo dos presentaciones de libros del género el estudio sobre el cine fantástico de Camilo Díaz del que ya se ha hablado ampliamente en estas páginas, y el estudio/homenaje/novela sobre y alrededor del conde Drácula obra de Juan José Plans una de los más veteranos y apreciados cultivadores del género en España.

Y, como lo ocasión la pintan calva y como dejar escapar la oportunidad habría sido pecado quien esta escribe aprovecha unas cuantas pausas entre llaviznas, comilonas feroces y discusiones apasionadas para gastar una cinta de cassette hablando con Adolfo Camilo Díaz. He aquí algunas de las cosas que se dijeron en esa larga tehalaa y altamente suculenta conversación y que los perezosos que no estuvieron en Gijón se vayan planteando no diga ya la posibilidad... sino la obligación de asistir a la próxima Hispacón. Piensen que cuantos más seamos más follón armaremos...

UN RATO DE CHARLA CON ADOLFO CAMILO DIAZ

–Dentro de ese género global que, más o menos por comodidad, llamamos fantástico ¿que crees que ha tenido más importancia artística o cuantitativa en el caso de la producción española, lo que podríamos llamar fantasía pura, el terror o la ciencia ficción?

–Bueno, dentro de lo que ya es conocido y un poquito podríamos decir que está normativizado como ámbito del fantástico, la verdad es que no cabe duda de que dentro de la producción española la que domina claramente el terror.

»Refiriéndose a la fantasía sola se puede encontrar aproximadamente una docena de producciones de los años sesenta que a tocan temas típicos de la España árabe a están encuadrados dentro de la producción de dibujos animados. En cuanto a la ciencia ficción la cantidad de producciones ya es bastante más importante ya que tenemos entre cuarenta y cincuenta, pero lo habitual es que se trate de una ciencia ficción que presenta muchas influencias de géneros afines y diga que afines en el sentido de que pueden casar sin demasiados problemas con las historias de ciencia ficción que se quieren contar, como son por ejemplo el terror a incluso el género policial y el suspense... Si nos restringimos a la ciencia ficción pura y dura también existe pero no es demasiado significativa, y entonces nos quedamos con sólo unas cinco o seis películas que se pueden considerar como adecuadas a los modos y las maneras del momento pero que en última instancia no queda más remedio que considerar como bastante anecdóticas.

»En resumen que en la producción del género entendida en sentido amplio que se ha hecho en España la que predomina básicamente es el terror, y por esa razón he centrado el libro en lo que llama fantaterror un recurso que me permite abordarla prácticamente todo.

–No se si estaros de acuerdo conmigo, pero creo que la gran época del terror español es la que viene inaugurada por Paul Naschy y que se puede decir que se acaba cuando Naschy deja de hacer películas.

–Sí, más o menos es así. El período de auge del cine español del género viene inaugurado por el gran éxito comercial que obtiene *La residencia* y por la primera película de Naschy como Waldemar Daninsky, *La marca del hombre lobo*. Se

Juan José Plans (centro) presenta su libro

Adolfo Camilo Díaz (izq.) + Licántropos Asociados

produce un gran boom comercial que llega a instaurar unas pautas de producción, dicho sea entre comillas. Lo realmente interesante de *La marca del hombre lobo* es que se la puede considerar como la carta de presentación de un autor que tiene un proyecto dentro de la cabeza y que además presenta a un personaje básico como es Waldemar Daninsky. Naschy tenía otras personajes en la cabeza, desde luego, pero dentro de lo que podríamos llamar esa macedonia de personajes no cabe duda de que Waldemar Daninsky ocupa un lugar privilegiado.

»Hasta ese momento existía una obra valida y valorable de gente como Jesús Franco y los pequeñas muestras de Eugenio Martín, que fue toda un precursor gracias a *Hipnosis*, una película interesantísima y muy rara que hoy es prácticamente invisible. Yo tuve ocasión de verlo en una copia alemana en casa del propia Martín, y la película es muy delirante, toda una prefiguración de *Magic*, la novela de William Goldman con esa relación entre el ventrílocuo y su muñeca que luego fue llevada al cine. De todas maneras y dejando aparte eso, lo que está muy claro es que con Paul Naschy surge o se establece por fin todo un lenguaje, un medio e incluso lo que podríamos llamar unas aparatitas del cine fantástico español. Paul Naschy fue el *leitmotiv*, la cuartada para escribir el libro precisamente porque marca el comienzo de una era y también marca su final, y dicha sea la de final con interrogante.

»El momento actual no está muy claro, aunque películas como *Acción mutante* o *Supernova*, dejando aparte sus resultados, pueden suponer una esperanza de que las cosas vuelvan a animarse. Además, en estos momentos se habla de ciertos proyectos que es de esperar lleguen a materializarse: historias tan curiosas como un vampiro legionario en plena guerra civil española. También veremos que ocurre con la *Kika* de Almodóvar (cuando se celebró la entrevista *Kika* aún no se había estrenado y no había sido apaleada por la crítica), que puede ser muy importante para la evaluación futura del género en España.

–Y, para acabar, una pregunta doble, ¿por qué crees que el género español se acabó de una manera tan repentina cuando ya había una estructura de producción estable que era Profilmes, que ha llegado a ser llamada «la Hammer española», y cuáles crees que fueron las causas a nivel superestructural e infraestructural del boom del género en España y de que hubiera años en los que se llegaron a rodar hasta diez o quince producciones del género, lo que para una industria como la nuestra es muchísimo?

–Bueno, hubo varias causas. La política de coproducciones que se inició más o menos a partir de la entrada de García Escudero en la Dirección General de Cine permitió que los profesionales del cine español se pusieron en contacto con otras latitudes donde el fantástico estaba tanto normalizado como normativizado, y es significativo observar que las primeras muestras del género de un Franco o un Ferry ya son coproducciones que sitúan la historia en otros países, ya que la censura no habría permitido que ocurrieran aquí.

–Ahora que comentas eso y porque la he visto hace poco, me acuerdo de lo divertida que resultaba el que en La cara del terror, que se suponía estaba ambientada en un país más o menos anglosajón y donde los personajes se llamaban John o Mary o casas por el estilo, saliese de repente una calle con unos pintas madrileñas terribles y pasara un autobús anunciando la cerveza El Aguila o similar.

–Sí, y el autobús pasaba de un lado a otra de la pantalla y tardaba lo suyo en desaparecer. Era realmente risible, y todos los que hayan vista unas cuantas películas del género rodadas en España se acordarán de chapuzas similares.

»Siguiendo con las razones, también tenemos el sistema de ayudas a la producción que ejerció la extraña función de velar por la existencia de ciertas producciones que "vendían" normalidad al exterior, y no hay que olvidar que ese es también el gran momento de la práctica de las dobles versiones.

»Y también está el erotismo, tanto al nivel de la producción como al nivel del público: siempre hay quien quiere ver un poco de pierna o un poco de teta, y el terror es junto con el landismo una manera de poder ofrecer lo que no se puede dar como género erótico normalizado.

»Todo esto, más el éxito comercial que obtiene *La residencia* en España y el gran éxito comercial que obtiene *La noche de Walpurgis* a un nivel mundial, más el que estén presentes las personalidades adecuadas para que todo eso pueda fructificar, el que haya un Franco, un Naschy, un Martín, etcétera, explica que surja ese boom del género al nivel español.

»Este último factor también tiene una gran importancia, claro. Hay toda una serie de gente que tiene las ideas bastante claras y que sabe lo que quiere hacer, y aparte de esa también están las que se limitan a subirse al carro de la moda y que se dedican a hacer cine fantoterrorífico como en otras épocas anteriores o posteriores han hecho o harán cine del Oeste, películas de destape o lo que se lleve en aquel momento.

—Albert Solé

XII FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE FANTASTICO DE AMBERES

Amberes celebrará su duodécima edición del Festival de Cine Fantástico del día 11 al 26 de marzo de 1994. El Festival, que siempre se ha distinguido por no cerrar las puertas a ninguna de las manifestaciones del género y dar cabida tanto a la fantasía y la ciencia ficción como el terror e incluso el *thriller*, ofrecerá cincuenta y cinco largometrajes (con la última de John Carpenter, Brian de Palma, Tobe Hooper y Brian Yuzna entre otros) y unos treinta cortometrajes así como las típicas actividades paralelas más o menos relacionadas con el género que ya son imprescindibles en este tipo de certámenes: habrá Baile de los Vampiros, concurso de maquillajes de participación gratuita, exhibición de escultura, la actuación del Magic Loha Theater, etcétera.

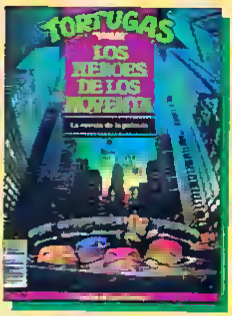
Los afortunados que puedan plantearse el asistir al certamen pueden obtener información escribiendo al FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM FANTASTIQUE (Secretariat), 144 Avenue de la Reine, B-1210 Bruxelles (Bélgique) o recurriendo a los teléfonos 32-2-245-71-03/241-50-95 o al fax 32-2-216-21-69.

TODO EL CINE EN SUS IMAGENES

COLECCION PLANETA PROHIBIDO

Nº 1

Nº 2



Nº 3

Nº 4

Nº 5

Nº 6

Nº 7

Nº 14

Y EL JUEGO DE ROL

ediciones zinco

CINE DE TERROR

Nº 8

Nº 9

Nº 10

FUERA DE COLECCION

Nº 11

Nº 12

Nº 13

DESEO RECIBIR LOS SIGUIENTES TITULOS

Nº		Ptas.
1	DESAFIO TOTAL	375
2.	REGRESO AL FUTURO	500
3	TORTUGAS NINJA normal	375
3	TORTUGAS NINJA lujo	725
4	TERMINATOR 2 EL DIA DEL JUICIO	375
5	TORTUGAS NINJA II normal	375
5.	TORTUGAS NINJA II lujo	725
6	EFECTOS ESPECIALES	390
7.	MAQUILLAJES STAR TREK	500
8	FREDDY HA MUERTO	425
9	DRACULA	475
10	GUIA DEL CINE DE TERROR	500
11	EL PADRINO III HISTORIA DE LA MAFIA	375
12	LOS SIMPSONS Y SUS AMIGOS DE LA TELE	375
13	BATMAN VUELVE	975
14	GUIA DEL JUEGO DE ROL	400

ABONARE SU IMPORTE POR:

Giro postal
Talón bancario
Contra reembolso

Gastos de envío **200 Ptas**

Nombre y apellidos

Domicilio

Poblacion

Provincia

Cód Postal

Tel

Edad

Enviar a **EDICIONES ZINCO, S.A.**
Avda. de Roma 157, 9º
08011 Barcelona (ESPAÑA)

LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS

JACK EL DESTRIPADOR, DIARIO (The Diary of Jack The Ripper), Ed. B. 475 páginas, 2 500 pesetas.

Querer presentarles a Jack el Destripador sería una inutilidad, supongo, por lo que baste decir que probablemente es el *serial killer* que más influencia ha tenido en la historia del género y el más conocido en la vida real. Un servidor aún recuerda el indefinible frufrús de entretelas que sintió al tomarse una jarra en el pub *Jack the Ripper*, y el pasmo infantil fruto de la lectura de «Suyo afectísimo, Jack el Destripador», del abuelito Bloch, y enseguida llega a la conclusión de que Jack no hay más que uno, y que la fascinación que ha impulsado a mucha gente a usarle en el arte o a investigar su enigmática vida criminal está más que justificada.

Así pues, el hallazgo y publicación del diario de Jack es, lógica e inevitablemente, un acontecimiento editorial tanto para el público en general como para el fan del género, y armó el esperado revuelo en el mundillo editorial anglosajón primero y en el español después. Pero... Cielos, de pronto Warner Books se echó atrás diciendo que el diario era falso y la editorial inglesa dijo que nonay, y empezó a haber un fuego graneado de informes y contrainformes gratológicos, psicológicos y detodológicos afirmando o negando la veracidad del diario. Ediciones B ha optado por lavarse las manos y dejar que juzgue el público, y es así como llega a nuestras manos el dichoso *Diario*.

La primera decepción es que el diario en sí ocupa una porción mínima del libroco, pues el resto se gasta en explicar el follón editorial, ofrecer los informes en contra/a favor (y un servidor confieso sentirse totalmente incapaz de tomar una decisión en temas tan obstrusos), y un larguísimo comentario-elegía sobre James Maybrick, el proba caballero victoriano que tuvo un feo y sorprendente final y que, al parecer, fue Jack en sus noches libres. La segunda decepción, ay, es la lectura del diario en sí, entiéndanme: no es que me esperase *glamour* e ingenio a lo Hannibal Lecter, pero Jack o quien escribió el diario era (¿es?) un tipo muy, muy poco interesante, y a ratos se tiene la impresión de que se está leyendo el resultado de encargar un supuesto diario de Jack el Destripador a una caterva de escritorzuelos de serie Z amamantados en la lectura indiscriminada de noveluchas de terror. Jack delira, nos tortura con poemitas penosos, se vanagloria de lo listo que es y de las barrabasadas que hará en su próxima noche de farra... En resumen, que si el diario es falso, el falsificador no se ha roto los cuernos, y que si es auténtico, llegamos a la penosa conclusión de que Jack no era más que un locatis totalmente del montón con aficiones a la chacinería.

Reservado para muy devotos de Jack y sus destripamientos.

DICKON EL DIABLO Y OTROS RELATOS EXTRAORDINARIOS, Joseph Sheridan Le Fanu. Ed. Valdemar. 218 páginas, 2 800 pesetas.

Le Fanu, y eso hay que dejarlo claro de entrada, no sólo era un genio, sino que ejerció un papel decisivo en el desarrollo y la evolución del género. Su *Carmilla* ha tenido una influencia tan importante –aunque bastante más soterrada–, como el *Drácula* de Stoker en la fijación de la figura literaria del vampiro, y relatos como «Té verde» o «El fantasma de Madame Crowl» son joyas impecables que, como bien recalcó M. R. James en su día, revolucionaron la fantasmagoría porque 1) introducían la ambigüedad psicológica y narrativa y la duda de si el horror era observado o estaba en la mente del observador, y 2) obligaron a que se debiera hablar de un «antes de Le Fanu» y un «después de Le Fanu» en el cuento de fantasmas.

Si me creen y espero que lo hagan, ya supondrán que una antología de Le Fanu en lengua castellana es todo un acontecimiento, y no cabe duda de que ésta lo es... aunque haya que hacer alguna matización. Le Fanu fue un escritor prolífico y un tanto sometido a las exigencias del mercado, y el mercado de la época exigía gotiqueces bastante tópicos. El Le Fanu de *El tío Silas* –novelón que confieso nunca logré terminar–, me parece mucho menos interesante que el Le Fanu de los relatos ya citados o, por referirse a este volumen, el de «El perverso capitán Walshawe de Wauling» o «El huésped misterioso» (que ilustra a la perfección lo que aportó Le Fanu al cuento de terror cristiano de la época, y que da una visión de Dios y del mundo francamente aterradora), y tengo la impresión de que la antología ganaría un poco si se hubiera prescindido de esa primera faceta representada por relatos como «La prima asesinada» o «Un capítulo en la historia de una familia de Tyrone». Hecha esa salvedad y puesta esa pequeña pega, no cabe duda de que la antología es canela en rama.

Imprescindible para fans de toda ralea.

—Albert Solé

CARTAS DEL AVERNO

Salud uno vez más, dilecto cohorte de seguidores/as. Lo magia tenebroso de los revistas suele ser francamente molesto, pero por lo menos en este caso ha tenido el efecto beneficioso de que me ha permitido soltarme la cuesta de enero. Hops, mi yo del tecleo yo vive en febrero, a pesar de que mi yo real sigue luchando con el anno tembilis que acaba de empezar y se enfrasca en todas las manipulaciones nigrománticas de rigor intentando impedir que sea todavía más terribilis. Yo veremos, yo veremos. Eso espero, vamos, que lo veamos...

CORMAN EN VALENCIA, NADA MENOS

Te escribo porque me he llevado una grata impresión del pase de Roger Corman por la Filmoteca Valenciana. Sus apariciones venían precedidas por una «banda de gaiteros» o algo así y el tipo mantuvo la sonrisa «Profidén» durante toda la velada. Pasaron *Frankenstein Unbound*, que fue acogida fríamente por la crítica, pero que a mí me parece cuanto menos entretenida y bien manufacturada.

El error tal vez procede de la producción: no se merecía un gran presupuesto ya que nos encontramos con un guión y maneras de serie *B*. Lo anécdota es mínima, los actores cumplen, pero algunos puntos del argumento chirrían de vulgaridad (Shelley practico el amor libre, viaja en «el coche fantástico» et cétera). Sin embargo, no me parece un filme desdeñable por dos razones al menos: 1) Una secuencia de persecución (la novia del doctor Frankenstein va en un carruaje el monstruo va corriendo tras ella) donde se utiliza sobiamente el factor suspense. Es en ese justo instante cuando la película adquiere cierta densidad ( ) 2) Una idea aprovechada (yo lo hubiera explotado más) solo parcialmente: la lucha final donde el monstruo recibe un disparo de láser en el brazo. Inutilizado éste, acaba de arrancarlo y lo empleo como maza. Lo que me atrae de esta escena es la ironía de la fragmentación. El monstruo está compuesto de pedazos miembros órganos muertos independientes. Ahí reside la gracia. Ya en *Ghost of Frankenstein* se jugaba con la idea de eliminar a la criatura desarmándola a modo de *puzzle* para diseminar luego sus partes por los cementerios.

Aparte de esta película la Filmoteca nos ofreció un ciclo Corman donde se estrenó para toda España (por expreso deseo del tío Roger) y a lo mejor, también Europa, *Carnosaur*, de Adam Simon. Resultado = aburrimiento letal en la sala. Las situaciones (ayudando mucho los nefastos actores y actrices) de peligro hacían reír a carcajadas. El respetable perdió «el respeto» a los diez minutos, y los dinosaurios (uno o dos) miniaturizados de andar por casa nos importaban un pito y una flauta. Lamentable. Sólo con decirte que los gallinas porían carnosaurios (y después las mujeres. Con huevo y todo).

Roger Corman pronunció un par de palabras en castellano, firmó autógrafos del libro «R. C., cómo hice cien filmes» y contestó las preguntas de los oficionados. Por cierto, se repite bastante.

Mestre Psycho. Montcada, Valencia

Gracias por tu información sobre la aparición en vivo y en directo de don Rogelio en la Filmoteca Valenciana. En la de Barcelona también se proyectó el Frankenstein Unbound, *que he visto en video y que me parece una película agarradita a la que perjudican considerablemente los aspectos más chirriantes que tú señalas (y que supongo son aquellos que Corman pensó eran obligados para poder comerse alguna rosca entre el público actual aunque luego tururú) y, en concreto, coincido contigo en que la secuencia de la persecución está francamente bien y añado por mi cuenta que tiene una hermosa aureola de estilo Hammer que me hizo lanzar unos cuantos suspiros de nostalgia mientras me hallaba retrepado en el sofá.*

Ay, nuestra Filmo es muy rara y está peleadísima con Madrid, no sé si por lo del quince por ciento o por alguna otra chorrada similar (por ejemplo, nos han jeringado el ciclo Franco), y no hemos podido ver Carnosaur, *aunque por lo que comentas parece que no nos estamos perdiendo gran cosa. Aún así, supongo que iré arrastrando los pies hasta el estante del videoclub cuando aparezca algún día, si es que aparece... Eso de los huevos puede tener su morbo, mira por donde.*

Ah, se me olvidaba: sí, supongo que en el fondo lo de Bava (ya ves que lo he dejado off the record en beneficio de las mamás) es un caso de decir más o menos lo mismo con palabras distintas, y te aseguro que lo de la mona y la seda era metafórico y no tenía la más mínima intención de faltar al respeto a mi venerado don Mario. Hasta más leer.

UN TEMA PELIAGUDO

Saludos a **FANGO** y a todos los **FANGOfans**. Se me ocurrió enviar esto corta después de lo ocurrido en relación a ese crimen perpetrado por dos niños en Inglaterra. Se dice que lo que inspiró el crimen fue la tercera entrega de *Muñeco diabólico*, así que es fácil suponer que ahora el chivo expiatorio serán las películas del género, y de ahí se puede hacer una reflexión. Tal vez eso no sea tan malo, y lo digo porque el cine de terror ha perdido desde hace tiempo, salvo contadísimas excepciones y según mi personal opinión, su corocterística capacidad para inquietar. Las películas actuales de terror se limitan a ser colecciones

de salvajadas diversas presentadas con mayor o menor talento cinematográfico, pero casi siempre contaminadas por un tono autoparódico que según opinión reiterada de psicólogos y psiquiatras hace que para mentes poco maduras (y supongo yo que bastante tarumbas), los despanzurres de Jason o las sangrientichistes de Freddy parezcan no sólo poco terroríficos, sino hasta tentadores de llevar a efecto. En definitiva, ocurre lo que comentaba Anthony Timpone en su artículo del número 24... La conclusión, para mí, es que el gore ha ido matando poco a poco al género, y por eso parece necesario buscar otras vías para revitalizarlo y hacerlo tan fascinante como era antes (...) La censura, las juntas de calificación o como se llame el rollo ese que tienen montado en USA puede que al final, aunque sea indirectamente, contribuyan a que los creadores se vuelquen más hacia el contenido y devuelvan al género la poderosa energía de la que siguen disfrutando películas como el Drácula de Fisher, *La parada de los monstruos* de Browning o *El silencio de los corderos* (...) Felices Navidades. *Of Unknown Origin*, Palma de Mallorca

Eh... Hay tantísima que decir que no sé por dónde empezar, así que empezaré advirtiendo de que la cosa tiene su miga y que, desde luego, debe ser hablada, discutida y etcetenzada. Algunas cosillas para animar/iniciar el debate: 1) Los niños tienen una notoria capacidad de imitación (sin ir más lejos, de pequeñito yo imitaba a Bogart que era un primor y me daba unos lingotazos de whisky del grifo totales), y siempre imitarán algo. ¿Vamos a prohibir las películas de Superman porque cada año o año y medio un pequeñín se ata una toalla al cuello y se tira desde un rascacielos chafándose al no remontar el vuelo? 2) ¿Cuántas películas de terror vieron Jack el Destripador, Gengis Kan (inventor de la pirámide de cráneos puesta ante la ciudad sitiada como medio de sugerir la rendición), Atila o esa encantadora familia de caníbales escoceses cuyo apellido no recuerdo ahora? 3) Los monstruos humanos nacen y luego se hacen y se refinan, y el espectáculo o las entretenimientos que les rodean durante ese proceso de refinado tienen mucha menos importancia de lo que se cree. De lo contrario, y dadas las aficiones de nuestra redacción, creo yo que ahora estaríamos todos haciendo la revista desde un manicomio de altísima seguridad. 4) Y último pero hoy estoy TOTAL Y ABSOLUTAMENTE en contra de cualquier tipo de censura venga de donde venga. Sí, puede que como dices tú una censura tuviera el paradójico resultado de ahorrarnos unos cuantos gores chunguísimos, pero el que a mí me la fanfinfle ver degüellos no quiere decir que mi vecino no tenga derecho a relajarse viéndolos, y además me temo que aparte de ahorrarnos gores chunguísimos nos ahorrarían todo lo demás, vg Cronenberg. ¿Queda abierto el debate? Me gustaría, me gustaría

MEZCOLANZA

1) Agradezco a R.C.A. Urkijo sus elogios a la modesta labor que un modesto servidor desempeña poniendo a parir o incensando libros, según les toque. Siempre reconforta saber que hay alguien por ahí que no me tiene alfileteado en efigie, digo yo... Ah, gracias por la información sobre Barker en el Círculo, pero evidentemente si no se es socio/a no hay manera de acceder a esos libros y en el mercado editorial están totalmente agotados. Eso sí, corren rumores de que cierta editorial está intentando animarse a reeditarlos y espero que se confirmen. 2) Afilad la oreja, aguzad el colmillo y coged raudamente los trastos de escribir. Alberto Gimenez (C/ S. Juan de la Peña, 190 4-C, 50015 Zaragoza) es un gran fan del género (lógico, si no habría escrito al Boletín Diocesano), y posee un montón de títulos en vídeo que pueden hacer salivar a cualquiera, Buttgereit, Jackson, Lynch, canibalias y demás entre ellos. 3) Andrés Díaz Sánchez (C/ Oca, 94, segundo, derecha, 28025 Madrid, telefono 525-21-26) busca dibujantes para ilustrar guiones de lo habitual en alguien que nos envía semejante petición a ***FANGO*** *(es decir, que si os gusta dibujar romances de enfermeras y camioneros mejor lo dejáis correr), y preferiría que fuesen gente de los madriles. Queda dicho, y que haga suerte. 4) La algo magullada peña de* ***FANGORIA*** *agradece su brutal soludo a Luis Manuel Jaime Terrón, y este amoratado miembro de la peña en particular le comunica que C'est arrivé près de chez vous –que, por cierto, me pareció considerablemente aburrida y tiene el dudosa honor de contar con uno de las finales más fascistas que este servidor recuerda desde que dejó de ver pelis de Leni Riefehnstal–, ha sido editada en vídeo por Oro y que es de suponer podrá encontrarla en cualquier videoclub mínimamente aprovisionado. Yo no lo haría porque ya lo hice, pero allá vos. 5) Francisco Ponce Palmero (Carretera de Málaga, 209, 04700, El Egido, Málaga, telefono 950-48-55-87) debería desechar sus temores a la hora de preguntar cosas, pues le garantizo que aquí se responde a todas las preguntas que se me hagan (menos en el caso de que dichas preguntas sean insultantes, malsonantes o fruto de una pereza total, ya que aún recuerdo la carta en la que se me solicitaban direcciones donde comprar una cámara de vídeo potable. Hombre, que tampoco somos las páginas amarillas...) Demostrativo, que es latín la BSO de El fantasma del Paraíso se editó en su momento en España, ya que de lo contrario un servidor no habría podido grabarla en cinta igualmente en su momento, pero encontrarla ahora y además preferiblemente en LP puede ser dunllo. Si alguien puede ayudarte, ya sabe dónde debe dirigir sus ayudas. 6) José Manuel Guijarro, C/. Maestro Breton 14, 3°, 03004 Alicante hace un estentóreo llamamiento a los aficionados al cine para que le soliciten información sobre el club de ídems que ha montado. Daros por llamados y enviadle un sello de 28 chufas sin gastar dentro del sobre junto con las datas personales*

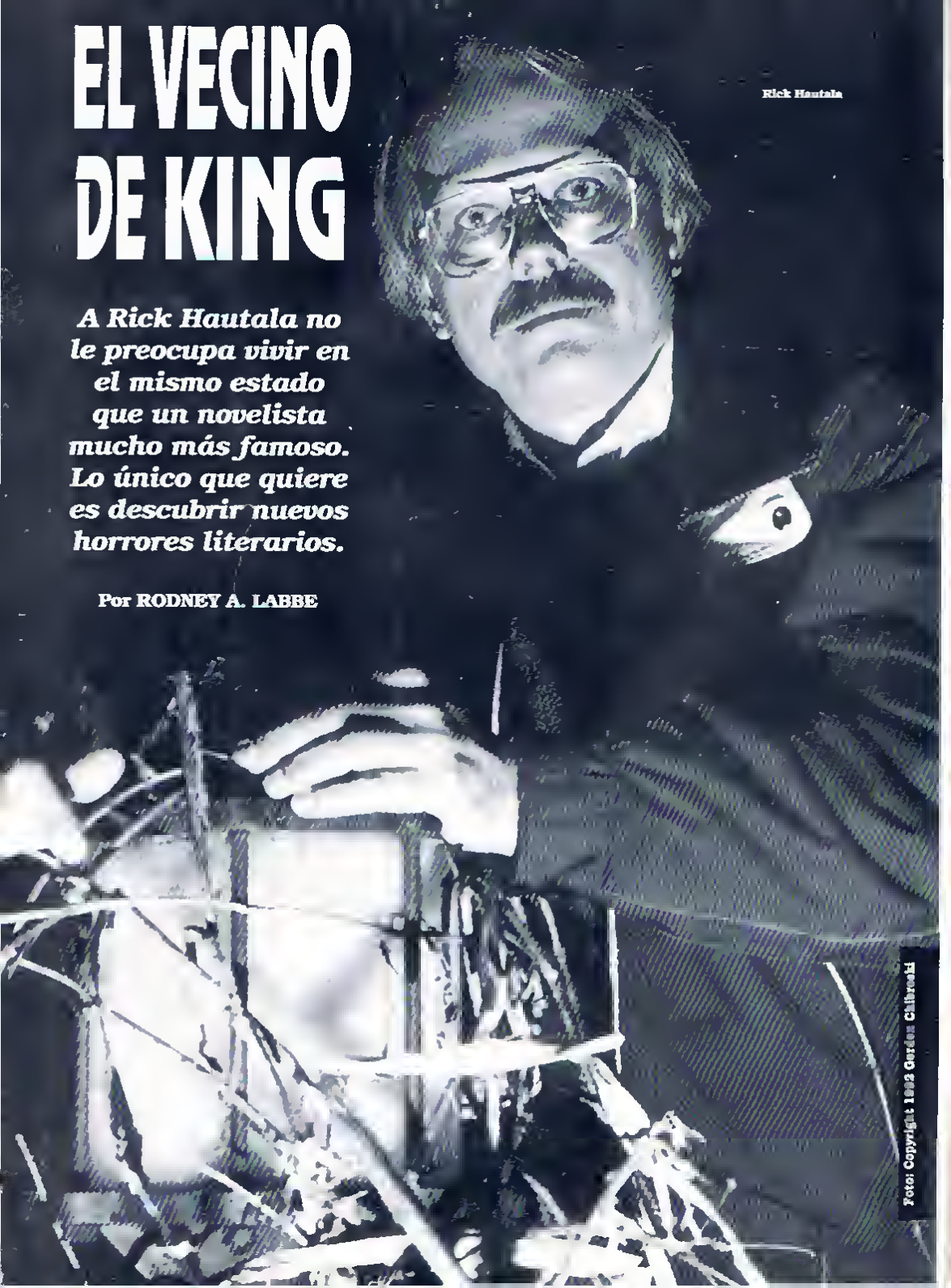
Noda más por el mes. Cruzod los deditos, las gorritas o las apéndices más o menos innombrables con que os haya bendecido o maldecido el Creodor, y deseadnos suerte, permanencia y un próspero 1994. La de lo fidelidod, y par una vez, la doy por descantodo.

—Albert Solé

EL VECINO DE KING

A Rick Hautala no le preocupa vivir en el mismo estado que un novelista mucho más famoso. Lo único que quiere es descubrir nuevos horrores literarios.

Por RODNEY A. LABBE

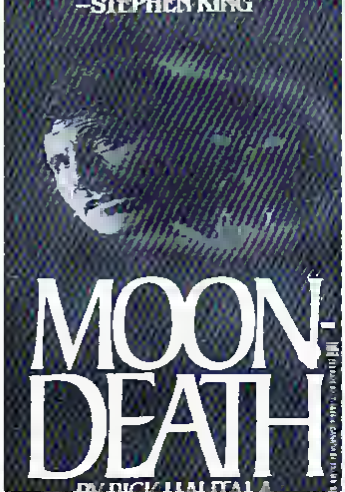


Rick Hautala

Foto: Copyright 1992 Gordon Chibroski

El sol del otoño parece flotar a poca altura por encima del suelo delante de un cielo anaranjado, las hojas caen en oleadas multicolores sobre las lápidas, confiriendo una atmósfera melancólica al cementerio desierto. Es un lugar bastante lúgubre que parece muy poco adecuado para llevar a cabo una entrevista, pero eso es precisamente lo que está haciendo **FANGORIA** con Rick Hautala, un escritor que vive en el estado de Maine. Hautala ha escogido este cementerio de Portland justamente debido a su atmósfera y mientras paseamos por entre los muertos hablando del terror en todas y cada una de sus encarnaciones, la «sensación de Halloween» resulta casi abrumadora.

Hautala está bastante familiarizado con las cosas muertas —y también con las cosas que no están muertas. Desde que publicó *Moondeath*, su primera novela, en 1980, lo sobrenatural ha sido tanto la vocación como la forma de ganarse la vida para Hautala, pero aunque sus obras han recibido un continuo chorro de elogios por parte de la crítica —y, de paso, le han proporcionado una considerable legión de fans (en el momento actual es el autor de terror de la editorial Zebra que más vende)—, el hombre en sí continúa siendo un misterio. Despachado apresuradamente por algunos como el «otro» escritor de terror del estado de Maine, Hautala ha conseguido esquivar hábilmente la sombra del Rey para apropiarse de un nicho sangriento en el género que le pertenece única y exclusivamente a él.



Su producción ha sido considerable. En poco más de una década Hautala ha publicado nueve novelas de terror que se han vendido muy bien: *Moondeath*, *Moonbog*, *Night Stone*, *Little Brothers*, *Moonwalker*, *Cold Whisper*, *Winter Wake*, *Dead Voices* y *Dark Silence*, publicada en 1992. Si añaden a eso más de veinte relatos y unos cuantos cómics tirando a impresionantes en calidad de especias y condimentos, obtendrán un potaje de bruja lo suficientemente poderoso como para poner la piel de gallina incluso durante la peor ola de calor del mes de agosto.

En persona, Hautala podría ser tomado por un profesor de secundaria o por el afable propietario de una librería (dos cosas que, de hecho, ha sido en momentos anteriores de su existencia), pero si se le observa con un poco más de atención, enseguida se ve que bajo su amable jovialidad acecha el alma de un auténtico fan del terror, alguien que disfruta siendo asustado y que sabe apreciar los horrores de buena calidad.

«Si no profundiza y se limita a arrancar unos cuantos acordes a las viejas cuerdas del alma, la literatura de terror no es más que un susto barato.»

«Siempre me he inspirado considerablemente en lo que han hecho mis predecesores —admite, refiriéndose a la rica herencia literaria dejada por otros nativos de Nueva Inglaterra que le han precedido en el camino del género, gente como Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe y Howard Phillips Lovecraft—. Ellos establecieron las reglas básicas, y si puedo continuar con su tradición aunque sea en el grado más infinitesimal imaginable, entonces consideraré que estoy siendo fiel a mis raíces. ¡Puedo asegurarle que tratar de estar a su altura no es una tarea fácil!»

Hautala decidió convertirse en novelista cuando estaba estudiando en la Universidad de Maine. Su primera obra, una idea «bastante buena» sobre un mundo de hielo post-holocausto, nunca llegó a progresar más allá de las veinte primeras páginas.

«Acabé guardándola en un cajón, porque había empezado a trabajar con un esbozo argumental y no tenía ni la más mínima idea de hacia dónde iba —dice riendo—. Si no tengo un mapa de carreteras delante de mí, estoy perdido. No tarde en descubrir lo increíblemente valioso que puede llegar a ser un esbozo argumental que te permita trabajar sin problemas.»

Más o menos por aquel entonces, un licenciado en lengua y literatura inglesa llamado Stephen King acababa de vender su primera novela a la editorial Doubleday. Hautala recuerda ese acontecimiento como algo que tuvo una influencia decisiva sobre su carrera, prácticamente como una especie de despertar.

«"¡Eh, yo conozco a este tipo! —pensé—. He leído cosas suyas en algunas revistas literarias estudiantiles... Demonios, si él es capaz de venderle una novela a una editorial de Nueva York, ¿por qué no voy a poder intentarlo yo?" Inmediatamente después empecé a hacer las investigaciones que acabaron dando como resultado *Moondeath*.»

La devoción por el género que siente Hautala se remonta a una infancia transcurrida a comienzos de los años sesenta, un período en el que casi todos los niños tenían la cabeza llena de monstruos.

«Todavía conservo recuerdos

muy claros de estar en un campamento de verano y del monitor leyendonos algún libro en voz alta despues de que se apagaran las luces –explica Hautala–. Lo habitual era que se tratara de una novela de los chicos Hardy o de la serie de Tom Swift, pero un verano nos tocó un monitor chiflado que se dedicó a leernos relatos de miedo de una antología recopilada por Alfred Hitchcock. ¡Y lo pasé en grande! Cuando volví a casa, fuí directo a la librería del pueblo y me compré un puñado de esas ediciones de bolsillo de Hitchcock. ¡A partir de entonces quedé enganchado para siempre!

«Mi inclinación hacia el terror también está relacionada con el gran interés que siento hacia los sueños y con mis estudios de licenciatura que incluyeron analizar a Carl Jung y Joseph Campbell –sigue explicando–. No recuerdo haber padecido ningún trauma infantil que pueda estar influenciando lo que escribo por alguna razón oscura e inconsciente. Sencillamente, siempre me han gustado las historias un poco raras.»

La obra de Hautala refleja una tendencia a expandir y poner a prueba las fronteras de lo que se considera terror «tradicional». Aunque utiliza temas sobrenaturales que van desde la licantropía (*Moon death*) a las apariciones fantasmagóricas (*Winter Wake*, *Dead Voices*), Hautala siempre está dispuesto a tomar por nuevos caminos y moverse en direcciones que no suelen ser exploradas por sus contemporáneos. Un buen ejemplo: *Dark Silence*, una saga de múltiples niveles que incorpora la brujería y un paciente fugado de una institución mental junto con una nueva urbanización y la cirugía plástica... lo que está claro no son los elementos de la típica historia de terror a la que estamos acostumbrados. Y sin embargo la mezcla funciona y consigue fascinar al lector, algo en lo que no cabe duda juega un papel muy importante el agresivo estilo literario de la variedad «te pille!» que utiliza Hautala. Oh, sí, este tipo no tiene ninguna

clase de miramientos a la hora de derramar sangre.

Dar lo que el lector espera de él es algo que Hautala hace a fondo y sin tacañerías. Su tema más consistente resulta enganosamente sencillo a primera vista: lo que rehuimos, ocultamos o intentamos ignorar se hará más fuerte y mucho más maligno si le damos la espalda y fingimos que no existe. La obra de Hautala se mantiene fiel en todo momento a la teoría de que la efectividad del terror estriba en cómo trata –y obliga a tratar al lector–, algunas de las emociones más profundas e intensas que puede llegar a experimentar el ser humano: el miedo, la pena y la culpabilidad.

«Si no profundiza al máximo y se limita a arrancar unos cuantos acordes a las viejas cuerdas del alma, la literatura de terror no es más que un susto barato –observa Hautala–. El auténtico horror tiene que girar alrededor de algunas de las cosas más básicas que nos hacen ser humanos.»

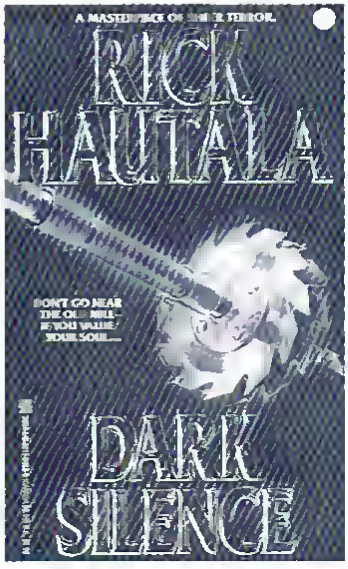
Cuando se le pregunta si hay un hilo conductor común a toda su obra, Hautala reacciona de manera un tanto evasiva.

«Supongo –confiesa por fin– que en el aspecto temático se puede decir que mis últimas cuatro novelas cuentan historias de fantasmas. *Ghost Light*, la novela que estoy a punto de publicar, también trata ciertos fenómenos espectrales... Pero en realidad lo que espero llegar a conseguir es crear el tipo de historias llenas de fuerza y poesía conmovedora por las que se ha hecho famoso Ray Bradbury. *October Country*, *Dandelion Wine*, *Something Wicked This Way Comes* [respectivamente, *El país de octubre*, *El vino del estío* y *La feria de las tinieblas*, todas publicadas por Minotauro]... Hasta el momento nadie ha sabido capturar la vida en un pueblecito de los Estados Unidos y el terror que se puede encontrar en lo cotidiano mejor que Bradbury.»

La mención de Bradbury nos hace volver a otro maestro del terror moderno: Stephen King. Cualquier conversación mínimamente seria sobre la literatura de terror también debe tomar en consideración al factor King, como escritor (y como escritor surgido del mismo entorno que King). Hautala es más consciente de la posición legendaria que ocu-

pa King que la gran mayoría de personas. King es algo así como un peso invisible con el que cada escritor del género actual debe cargar lo mejor posible.

«El fenómeno Stephen King es algo que sólo ocurre una vez en la vida –insiste Hautala–. Nadie conseguirá duplicar simultáneamente su originalidad y su éxito, y punto. ¿Cuantas veces se ha hecho publicidad de un nuevo escritor promocionándolo como "el nuevo Stephen King"... y que se ha vuelto a saber de ese nuevo escritor después? No quiero desilusionar a nadie. ¿pero por qué necesitamos al nuevo Stephen King cuando el King real sigue vivo y trabajando?»



Hautala también es consciente de que la sombra de King se proyecta sobre su propia publicidad.

«El que yo también haya nacido y viva en el estado de Maine proporciona un tópico casi inevitable a la gente que escribe sobre mí. Soy "el otro" escritor de Maine... ya sabe, más o menos como Stephen King solo que un poquito menos conocido. Atraer la atención sobre mis libros resulta bastante difícil, porque en cuanto has disparado esa flecha periodística ya te has quedado sin "gancho" y parece como si ya no hubiera nada más que se pudiera contar. ¡Mis libros ni tan siquiera son criticados de manera habitual por la prensa del estado de Maine! No soy una estrella de los medios de comunicación con una impresionante lista de adaptaciones cinematográficas en mi historial, y mi vida no tiene nada de emocionante. Me limito a estar sentado en mi despacho trabajando en mi próxima novela un día detrás de otro. El hecho de que cada año publique una novela bastante gruesa y unos cuantos relatos no es lo suficientemente interesante para los medios de comunicación... quieren una estrella, y yo no soy más que un escritor que intenta escribir lo mejor posible y que espera que su público le siga siendo leal y continúe comprando sus libros.»

«No quiero desilusionar a nadie, ¿pero por qué necesitamos al próximo Stephen King cuando el King real sigue vivo y trabajando?»

Hautala hace una pausa, y la fría atmósfera vuelve visible su aliento en forma de nubecilla. La luz de octubre está empezando a palidecer, y nubes grises flotan sobre la línea del horizonte. Una silueta lejana vestida de luto coloca flores en la tumba de un ser querido sobre una pequeña colina cubierta de hierba. El encargado del cementerio recoge hojas con el rastrillo cerca de nosotros, sin prestar atención a nada que no sea su trabajo.

Reanudamos nuestro paseo, y

Hautala empieza a reflexionar sobre la maquinaria publicitaria.

«Una forma de conseguir ser más conocido más sería una adaptación cinematográfica –dice– y en estos momentos estoy examinando una posibilidad. He estado colaborando en unas cuantas propuestas de guión con Mike Kimball, un amigo mío. Dos son adaptaciones de *Cold Whisper* y *Ghost Light*. No disponemos de ningún contrato en firme, las ha escrito meramente para dar mis primeros pasos en el terreno de la escritura de guiones.»

Hautala opina que la literatura de terror en conjunto resulta muy difícil de llevar a la pantalla con buenos resultados porque sólo la palabra escrita puede llegar hasta ese paisaje «interior» donde giran los engranajes del terror realmente válido. Los lectores pueden inyectar toda clase de emociones en la novela o en el relato, pero la visión de un director cinematográfico tiende más a la fijeza de lo tallado en la piedra.

«No estoy afirmando que el terror psicológico sea el único tipo de terror válido –matiza Hautala–. Creo que el terror tiene que operar a un nivel subconsciente, al mismo tiempo que lo hace a un nivel visceral. Las películas pueden ser muy efectivas de vez en cuando, pero no pueden llevarnos hasta los lugares a los que sí pueden transportarnos los libros y nuestra imaginación.»

Pero eso no quiere decir que Hautala no esté dispuesto a tomar en consideración la posibilidad de

adaptar su obra a la pantalla

«Si alguien adquiere una opcion para adaptar alguna de mis novelas, cooperare al maximo para asegurar que se obtenga un producto final lo mas digno posible –dice Hautala–. Creo que *Winter Wake* podria dar una gran pelicula. Me gustaria averiguar si lo que he escrito sobre el papel puede llegar a la pantalla sin dejar de ser lo que yo queria que fuese. Ese es el desafio al que deben enfrentarse todos los que hacen cine cuando van a adaptar una obra literaria que existe con anterioridad a la pelicula. ¿Se acuerda de Kubrick y de lo que hizo con *The Shining* [*El resplandor*, editada por Plaza y Janés]? El director tiene que mantenerse fiel a la vision del escritor y creo que eso es un factor de la maxima importancia.»

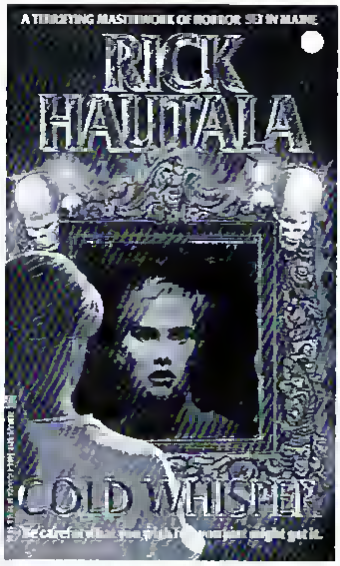
Hautala se las arregla para escribir algunas obras de formato corto entre los proyectos de mayores dimensiones (cuatro de sus historias sobre los «Little Brothers» están a punto de aparecer en forma de comic editado por Dark Horse).

«Antes de vender mi primer relato ya habia publicado tres novelas y tenia un contrato para escribir dos mas –revela Hautala–. Antes habia escrito unos cuantos relatos –digamos que cinco o diez como maximo– pero era consciente de que no valian absolutamente nada. No he nacido para escribir relatos, siempre disfruto mucho mas con la libertad y la amplitud de horizontes que te proporciona el gran lienzo de la novela. He vendido unos treinta relatos, pero basicamente y en primer lugar soy un novelista antes que nada.»

En esta fase de su carrera, Hautala solo escribe un relato si se le ha solicitado que lo haga.

«Nunca intento vender relatos "a ciegas" –dice–. Soy relativamente conocido y probablemente ahora podria vender un relato que hace diez años nunca habria conseguido salir del monton de la basura donde van dejando los relatos rechazados, y en consecuencia siempre procuro ofrecer material de primera categoria. No quiero que nadie piense que me estoy limitando a vaciar el cajon de mi archivador donde guardo lo que no he conseguido vender hasta el momento.»

Hautala tiene una recopilacion de relatos preparada, y actualmente está negociando su publicacion en formato de tapa dura y en una edicion limitada. El libro se titulara



Nightshades, y abarca una porcion sustancial de su obra en el campo del relato y deberia complacer a quienes se han preguntado si Hautala es capaz de escribir relatos de terror que tengan autentica potencia. Historicamente hablando, se sabe que las recopilaciones de relatos no se venden tan bien como las novelas, pero si todo sale adelante tal y como esta planeado, los fans de Hautala pueden esperar leer mas relatos suyos en el futuro.

Casi todo el mundo da por supuesto que los escritores que ven publicada su obra en las colecciones de bolsillo anhelan escaparates mas grandes y de mejor calidad, pero Hautala considera que pasarse al campo de la tapa dura es una aventura que tiene sus riesgos.

«Existe la impresión, especialmente entre la crítica, de que las novelas originales escritas con vistas a las colecciones de bolsillo siempre son mucho mas flojas que las escritas con vistas a ser editadas en tapa dura –dice–. De momento voy a seguir trabajando para las colecciones de bolsillo porque mi editorial puede sacar al mercado un monton de ejemplares de cada libro. Desde que empece a escribir, mi meta siempre ha sido la de llegar a un publico lo mas amplio posible. Puede que las colecciones de bolsillo no tengan prestigio literario, pero no cabe duda de que tienen un gran impacto sobre el mercado.»

El unico temor real que siente Hautala en estos momentos es el de los limites que le impone ese mismo publico al que desea entretener y conquistar. Su objetivo como escritor siempre ha sido el de recorrer senderos todavia no transitados, pero despues de nueve novelas publicadas, los parametros de lo que se considera una «historia de Rick Hautala» ya han quedado establecidos con bastante claridad, y el ir mas allá de las fronteras conocidas se va volviendo un poco más difícil a cada momento que pasa.

«Por ejemplo, ahora mismo tengo guardada en un cajon una novela que es muy distinta a todo lo que he escrito con anterioridad –admite Hautala–. El esbozo argumental fue rechazado por los directores de publicaciones de Warner y Zebra, pero a pesar de ello tome la decision de escribir la novela aprovechando una pausa entre dos proyectos durante un verano.

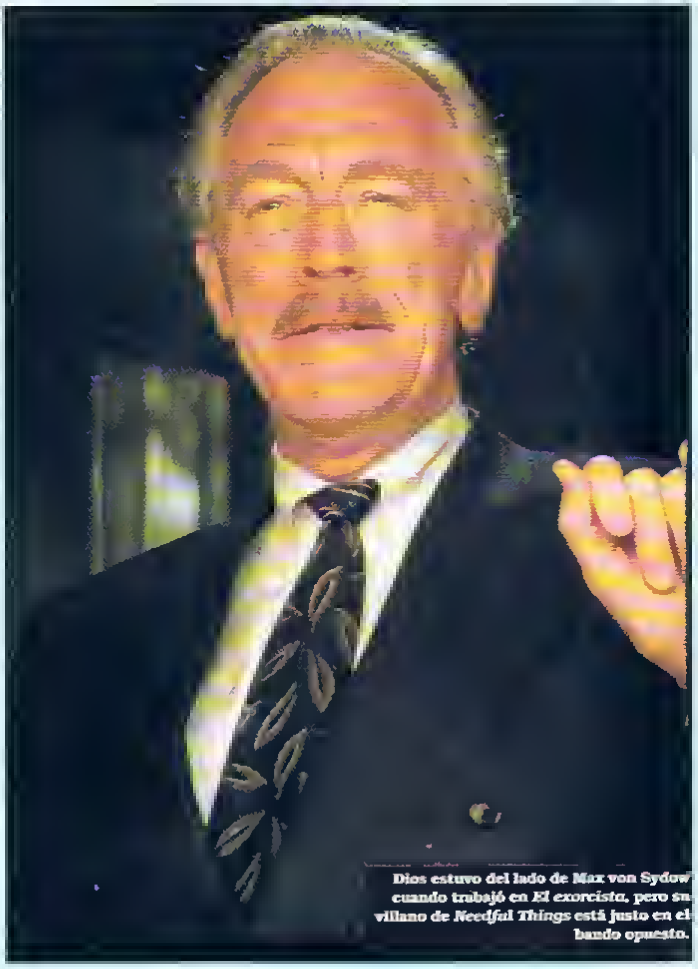
«No voy a afirmar que se trate de terror sangriento puro ni nada por el estilo –sigue explicando Hautala–, pero la historia es oscura y muy deprimente, y el final es increiblemente potente... ¡En realidad, es una historia de monstruos a lo bestia! Puede que algun dia acabe publicando la novela bajo un seudonimo, pero de momento lo unico que he hecho con ella ha sido guardarla dentro de un cajon y dejarla alli para que vaya acumulando polvo. Para que envejezca, por asi decirlo.»

Nos estamos acercando a la entrada del cementerio, y el sol pinta el cielo con enormes pinceladas azul y rosa.

«Halloween se acerca –murmura Hautala–. Es una época del año excelente para las historias de terror... ¡Un momento soberbio para que te asusten!

«Vera, en el fondo lo que realmente me importa es el disfrutar escribiendo –concluye Hautala–. El proceso de crear una historia resulta tan increiblemente divertido... la exploracion, el ir siguiendo una idea para averiguar hasta donde te lleva, el ir pelando poco a poco la estructura del argumento capa por capa hasta que pones al descubierto el nucleo, ¡el corazon palpitante de lo que vas a contar! Adoro mi trabajo, y no lo cambiaria por nada. Cuento con un publico fiel, y quiero irme expandiendo sobre esa base y seguir entreteniendo a la gente... y quizás hacer que sientan unos cuantos escalofrios que les lleguen hasta la medula de los huesos durante el trayecto.»

ESE DIABLO ENCANTADOR



Dios estuvo del lado de Max von Sydow cuando trabajó en *El exorcista*, pero su villano de *Needful Things* está justo en el bando opuesto.

¿Le vendería el alma a este hombre? El carismático Max von Sydow ya fue exorcista, y ahora es un tendero peligrosísimo en «Needful Things».

Por STEVE NEWTON
con THOMAS NILSSON

No abundan demasiado los actores que poseen el talento de muchos registros dramáticos necesario para interpretar tanto a los personajes más buenos como a los mas malvados que el mundo ha conocido jamás, pero esa leyenda sueca llamada Max von Sydow no es un actor corriente. Por eso, sus papeles han ido desde Jesucristo en *The Greatest Story Ever Told* (Lo *historia más grande jamás contada*, 1965) hasta el diablo en *Needful Things*, la adaptación de la novela homonima de Stephen King (Lo *tienda*, Ed. B) producida por Columbia. Apenas hace falta decir que Von Sydow, quien acaba de cumplir sesenta y tres años, enfocó el papel de Beleeto, [illegible] experiencia de Leland Gaunt, el tendero de Castle Rock, con toda la capacidad interpretativa que posee.

«Estoy intentando interpretar a Gaunt tal y como es descrito por Stephen King –dice Von Sydow durante un descanso en el rodaje en Vancouver, Canadá–. Lo que me gusta es que Gaunt es descrito como un hombre afable y encantador, un tipo educadísimo en cuya actitud y apariencia externa no hay absolutamente nada que resulte amenazador. Lo que quiero decir es que... Bueno, en realidad es una persona realmente peligrosa. Si puedes darte cuenta enseguida de que es malvado en un aspecto o en otro, entonces ya no resulta tan peligroso, porque puedes activar inmediatamente tu sistema de defensa y eso hará que le resulte mucho más difícil hacerte caer en la trampa.»

Aunque empezó a hacerse famoso a finales de los años cincuenta mediante una serie de interpretaciones realmente impresionantes en películas del director sueco Ingmar Bergman como *Det sjunde inseglet (El séptimo sello)*, los fans del terror y la fantasía conocen a Von Sydow por un considerable número de interpretaciones del género, la primera de ellas su papel como protagonista en *The Night Visitor (El visitante nocturno)*, una historia de venganza dirigida por el húngaro Laslo *(The Wild One/¡Salvaje!)* Benedek en 1970.

«Tanto el argumento como el personaje eran muy interesantes –dice Von Sydow refiriéndose a esa película, en la que interpretaba a un paciente de una institución mental que se escapaba ingeniosamente de su celda para matar a las personas que le habían enviado allí. Su trabajo subsiguiente en el género ha incluido interpretar al rey Osric de Zamora en *Conan the Barbarian (Conan el bárbaro)*, a Ming el implacable en *Flash Gordon* (ídem), al atormentado investigador de los sueños doctor Paul Novotny en *Dreamscape (La gran huida)*, dirigida por Joseph Ruben, a Ernst Stavro Blofeld, la némesis de James Bond en *Never Say Never Again (Nunca digas nunca jamás)* y al heroico ecólogo imperial doctor Kynes en la muy vilipendiada *Dune* (ídem), de David Lynch.

Naturalmente, el papel por el que los fanáticos del miedo más conocen a Von Sydow es el del padre Merrin en *The Exorcist (El exorcista)*, y probablemente siempre será identificado con el sacerdote que daba título a la película, el cual osaba enfrentarse a los tormentos del infierno –por no mencionar los chorros de puré de guisantes–, para salvar a la pequeña posesa Regan MacNeil (Linda Blair) en ese clásico del terror dirigido por William Friedkin.

«*El exorcista* es una película muy, muy bien hecha –dice von Sydow–. Se

ha convertido en una especie de clásico del terror, y realmente se merece esa reputación. Además, inició una moda ha sido imitada muchísimas veces desde entonces. No he visto todas esas películas, pero dudo mucho que alguien haya sido capaz de hacer una película tan buena como *El exorcista*. Trataba un tema muy inesperado una niña maligna, lo cual es una idea aterradora.»

Von Sydow fue alertado por primera vez acerca del proyecto cuando su agente le envió un ejemplar de la novela de William Peter Blatty.

«El libro me pareció excepcionalmente emocionante y tremendamente aterrador –recuerda–, pero cuando me ofrecieron un papel en la película al principio pensaba que querían que interpretara al padre Karras, el más joven de los dos sacerdotes . ¡Pero los productores me querían para que interpretara el papel del padre Merrin! Por aquel entonces yo tenía cuarenta y cuatro años y el personaje tenía setenta y cinco o por ahí. Al principio puse bastantes objeciones y les pregunté que objeto tenía aquello. "¿Por qué no contratan a... a John Wayne o alguien por el estilo?", recuerdo que les dije» explica Von Sydow, y se ríe.

Von Sydow acabó siendo convencido de que aceptara el papel que da título a la película, y el problema de la edad fue resuelto gracias al genio de Dick Smith, el maquillador de la película. El actor recuerda que su transformación le obligaba a pasar cuatro horas y media sentado en el sillón de

El tranquilo pueblecito de Castle Rock no sospecha lo mucho que lamentará haber concedido el permiso de apertura de su tienda a Leland Gaunt.

Gaunt, el tendero diabólico, acaba de detectar a un ladrón de tiendas.

Desde que Leland Gaunt llego al pueblo estos dos señores han tenido que hacer horas extras.

maquillaje cada mañana

«Dick hizo un trabajo soberbio conmigo –le alaba Von Sydow– Es un hombre con un talento extraordinario. Tenía que darme un aspecto natural para que la cámara pudiera acercarse a mi rostro tanto como lo hacia a los rostros de los otros miembros del reparto, los cuales no llevaban ni pizca de maquillaje . ¡salvo Linda Blair, por supuesto!»

El exorcista era una película aterradora, pero aun así Von Sydow se sorprendió mucho cuando oyó por primera vez las historias ampliamente divulgadas de espectadores que se asustaban hasta el extremo de salir corriendo del cine durante los momentos en los que las secuencias mas terribles de la película aparecían en la pantalla

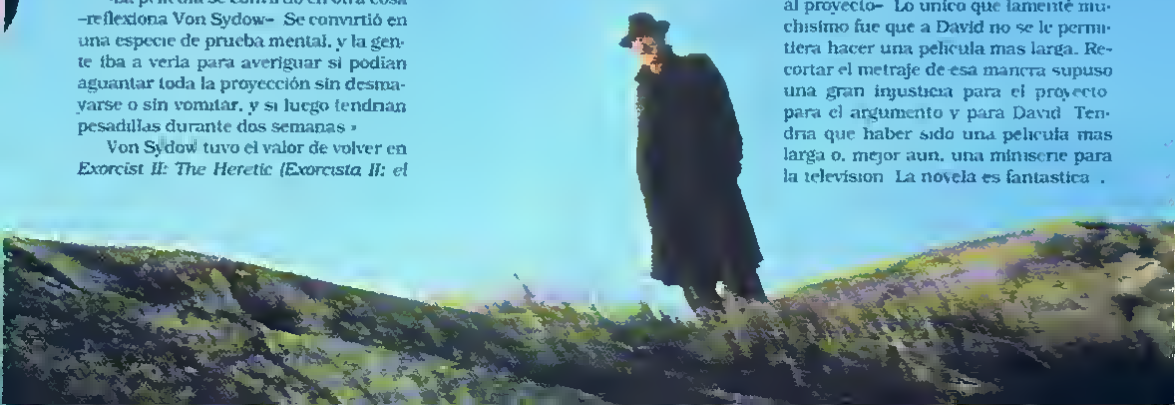
«La película se convirtió en otra cosa –reflexiona Von Sydow– Se convirtió en una especie de prueba mental, y la gente iba a verla para averiguar si podían aguantar toda la proyección sin desmayarse o sin vomitar, y si luego tendrían pesadillas durante dos semanas.»

Von Sydow tuvo el valor de volver en *Exorcist II: The Heretic* (*Exorcista II: el hereje*), la secuela dirigida por John Boorman que fue masacrada por la crítica.

«Nunca estuve a favor de ese proyecto –dice el actor, quien afirma que fue "enganado" para que apareciese en la película– Les pregunté como era posible que me viera involucrado en la acción –recuerda–. "¡Mi personaje muere en la primera película!" les dije. "Ah, sí, pero en la secuela habrá muchos *flashbacks*", me respondieron. Leí el guión y me parecio bastante estupido Hablamos durante bastante tiempo de la película y el director acabo enseñandome un guión para otra película y me prometio que tendría asegurado un papel en su próximo proyecto si aceptaba el papel que me ofrecían en *Exorcista II*. El otro guión me gustaba mucho así que le dije que de acuerdo Pero al final Boorman acabo dejandome plantado .. ¡Nunca llegué a interpretar ese otro papel que me había prometido!»

Otra variedad de desilusión hizo estragos entre quienes vieron *Dune*, el superfracaso de cienciaficcion de gran presupuesto basado en la famosa y elogiadísima novela de Frank Herbert (editada en España por Ultramar). Pero los recuerdos que Von Sydow guarda de haber trabajado a las órdenes del guionista/director David Lynch en ese proyecto no son tan negativos como la recepción crítica de la película.

«Lo pase muy bien –dice refiriendose al proyecto– Lo único que lamenté muchísimo fue que a David no se le permitiera hacer una película mas larga. Recortar el metraje de esa manera supuso una gran injusticia para el proyecto para el argumento y para David Tendría que haber sido una película mas larga o, mejor aun, una miniserie para la televisión La novela es fantastica .

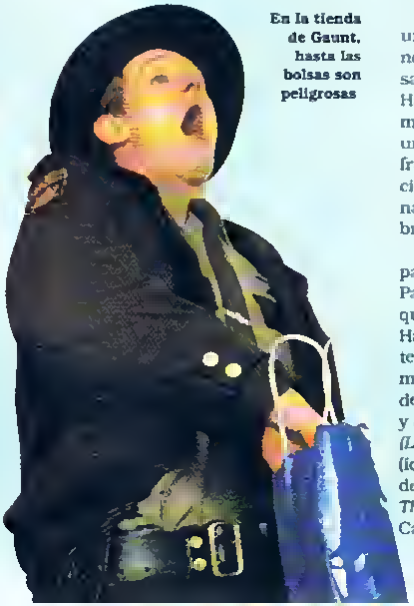


Vaya, creíamos que las matanzas de Gaunt tenían lugar en Maine, y no en Texas...

es realmente maravillosa. Pero en lo que a mí concierne la película fracasó porque era demasiado corta. Toda esa maravillosa estructura, los fondos, los mundos que estaban retratados de una manera tan inteligente... en la película nunca se llegaba a entender nada de eso. Tuvieron que incluir a un narrador para que explicara las cosas, etcetera, etcetera. David tiene muchísima imaginación, y se merecía haber sido tratado mejor.»

En cuanto al director de *Needful Things*, Fraser Heston –el hijo de Charlton, la coestrella de Von Sydow en *La historia mas grande jamas contada*–, el actor también tiene elogios para él.

«Es una persona encantadora y es un gran director –dice Von Sydow–. Tiene una gran visión para las imágenes y sabe cómo crear una escena con ellas. Hace cosas muy interesantes con la cámara, y comprende la historia. Tiene un buen oído y un buen ojo, y he disfrutado enormemente de nuestra relación. Me alegra que aun no haya terminado, porque nos comprendemos muy bien el uno al otro.»



En la tienda de Gaunt, hasta las bolsas son peligrosas

El adversario de Von Sydow en la pantalla en *Needful Things* es Alan Pangborn, el sheriff de Castle Rock, quien es interpretado por Ed Harris. Harris, quien también tiene algo de veterano del género, hizo su debut cinematográfico en *Coma* (ídem), el *thriller* de 1978 dirigido por Michael Crichton, y después se le ha visto en *Knightriders (Los caballeros de la moto)* y *Creepshow* (ídem), ambas de George Romero, antes de que interpretara al protagonista de *The Abyss (Abyss, el secreto)*, de James Cameron.

«Me alegra mucho poder trabajar con Ed –le elogia Von Sydow–. Siento una enorme admiración hacia él y lamento que en esta película no compartamos mucho tiempo de pantalla. Solo hay una escena entre él y yo, y después nos vemos involucrados en el gran final espectacular; pero no es el tipo de escenas que realmente me gusta interpretar.

»Creo que Ed es uno de los mejores actores que hay actualmente en los Estados Unidos –sigue diciendo Von Sydow–. Sí, no cabe duda de ello. Tiene una gran presencia en la pantalla, y posee una enorme intensidad y una autenticidad total. Haga lo que haga, siempre es total y absolutamente sincero y verídico; y además consigue que tengas la sensación de que hay una tremenda energía oculta detrás de lo que hace, y de que puede llegar a ser un hombre muy peligroso. Y cuando se deja ir, es muy peligroso, pero entonces se convierte en una persona muy interesante. He visto interpretaciones suyas extremadamente buenas.»

Von Sydow todavía no ha visto a Harris en acción en *Abyss el secreto*.

«Me ha hablado de esa película un par de veces. Tengo que verla.» –En cuanto a las películas del género, le gustan... siempre que tengan calidad–. No es que todas me gusten –afirma–, y debo decir que algunas son terriblemente estúpidas... y terriblemente malas. Pero si son buenas, me encantan. Creo que una de las películas más emo-

Foto: Cortesía de Dick Smith

Por irónico que parezca, Von Sydow llevó más maquillaje en su papel de sacerdote bueno de *El exorcista* del que ha llevado siendo el diablo en *Needful Things*.

cionantes que he visto jamás, y que no tiene nada que ver con lo sobrenatural pero que posee un suspense increíblemente terrorífico, es *Runaway Train* (*El tren del infierno*). La dirigió Andrei Konchalovsky y la película era fantástica y tenía unas interpretaciones realmente soberbias. Pero si nos quedamos con Stephen King, tanto *The Shining* (*El resplandor*) como más recientemente *Misery* (ídem) eran películas magníficas que daban mucho miedo.»

Von Sydow dice que hasta el momento el papel favorito de toda su carrera es el del humilde viudo que luchaba por sobrevivir en el conmovedor drama del siglo XIX *Pelle erobreren* (*Pelle el conquistador*), una producción de 1988 dirigida por Bille August que ganó el Oscar a la Mejor Película Extranjera y que también proporcionó a Von Sydow una nominación al Oscar como Mejor Actor. Con ese logro Von Sydow se convirtió en uno de los tres actores que han sido reconocidos por su trabajo en películas extranjeras a lo largo de toda la historia de la Academia de Hollywood.

«En esa película no hay efectos especiales, mística ni elementos sobrenaturales –dice Von Sydow–. Es una película que se limita a hablar de la gente y que muestra personas reales, y es una gran película.»

La ilustre carrera de Von Sydow abarca casi cien películas, y asegura que nunca se verá encasillado como una vaca sagrada del terror, pero Von Sydow afirma que no le importaría en lo más mínimo interpretar más papeles del género en el futuro.

«Si son buenos papeles, claro, pero quizá debería recalcar que me eduqué dentro del sistema teatral sueco, que por aquel entonces era –y sigue siendo–, más o menos un sistema de repertorio. Mi desarrollo como actor tuvo lugar en teatros municipales con pequeñas compañías de gente joven en las que se te permitía hacer cualquier cosa y hacer de todo: pequeños papeles, grandes papeles, papeles de protagonista, papeles cómicos, papeles dramáticos, papeles en los que había que cantar, clásicos, obras modernas... Se hacía absolutamente de todo. Eso ha hecho que no me guste quedar encasillado en una sola cosa, y por eso siempre ando buscando algo distinto a lo que acabo de hacer. Nunca diré que a partir de ahora solo vaya a interpretar papeles de terror o que solo interpretaré villanos, o que me voy a limitar a interpretar sacerdotes, abuelos o lo que sea.

El diablo la obligó a hacerlo. Gaunt hace un trato con Nettie Cobb (Amanda Plummer).

EL ULTIMO ENEMIGO DE JASON

John D. LeMay, veterano de los Viernes 13 televisivos, se alegró al descubrir que protagonizar la última película de la serie le permitiría enviar al asesino enmascarado al infierno.

Por MARC SHAPIRO

Crees que [illegible] Bueno, encuentro [illegible] al lado de [illegible] en el mundo de Friday the 13th (Viernes 13), ¿no? [illegible] que puede llegar a ser [illegible]?

«No sólo descubro que la chica [illegible] la que he roto ha tenido un hijo mío, sino que da la casualidad de que es pariente de Jason Voorhees –gime el actor John D. LeMay al explicar la situación vivida por Steven Freeman, el personaje que interpreta en *Jason Goes to Hell: The Final Friday*–. ¿Qué persona cuerda sería capaz de meterse en una situación semejante? Yo... así que supongo que debe ser amor.»

LeMay, cuyo historial en el mundo de los Viernes 13 [illegible] papel de [illegible] en las primeras dos temporadas de la serie televisiva *Friday the 13th: The Series* (en España hay varias recopilaciones de episodios editadas en vídeo por CIC), consiguió su papel en esta última incursión de Jason cuando un ex ayudante de dirección de la serie televisiva le recomendó a Adam Marcus, el director de la película. LeMay se lo pensó dos veces antes de firmar el contrato: nunca había visto una película de la serie, pero sabía lo suficiente sobre ellas como para considerarlas «aburridas» y «gratuitas».

«En cada una de las entrevistas que me hicieron durante la emisión de la serie televisiva tenía que pasar un buen rato comparando la serie con las películas –explica–, a pesar de que lo único que tenían en común era el título. Intenté distanciarme todo lo posible de las películas, y protagonizar una película de la serie justo después de eso... Bueno, no estaba muy seguro de que fuese una buena idea.»

Un vistazo al guión de *Jason Goes to Hell* alteró rápidamente la opinión de LeMay. No sólo interpretaría al héroe en un mundo donde los jóvenes adultos que se enfrentan a una amenaza sobrenatural actúan de manera lógica, sino que la novena entrega de la serie tenía una auténtica historia que contar.

«Lo que me hizo acabar cambiando de parecer fue la calidad del guión –re-

vela- Han creado un mito alrededor de Jason y le han proporcionado una maldicion con la que ha de terselas, lo que en cierto sentido sigue los criterios básicos que se utilizaban en la serie televisiva. Generalmante hablando, puede decirse que tuve la sensacion de que la pelicula podia ser una experiencia muy interesante y divertida.»

Cuando habian transcurrido tres semanas de rodaje LeMay acabo dando su brazo a torcer y alquilo la primera entrega de la serie en video no tanto con propositos de investigacion sino para averiguar cual habia sido la vision inicial de Sean Cunningham, el creador de Jason, pero luego prescindió de las secuelas

«Francamente no me parecio necesario ver ninguna de las otras siete peliculas -dice- porque lo que estamos intentando es crear algo nuevo. No habia ninguna necesidad de volver la vista hacia atras.»

No hay muchas similitudes entre el Steven que interpreta LeMay y los protagonistas de entregas anteriores y LeMay opina que el papel tiene mucha mas sustancia de lo habitual en los objetivos de Jason

«No cabe duda de que en esta pelicula mi personaje tiene todo un arco emocional que recorrer -explica-. Steven empieza en el punto psicologico y emocional mas bajo posible. Se esta limitando a flotar a traves de la vida y no siente deseos de luchar por nada pero de repente descubre que ha tenido un hijo de una mujer a la que realmente amo y que Jason amenaza la vida de ambos. Eso hace que Steven vaya creciendo y madurando a lo largo de la pelicula.»

Si todo esto suena a una situacion seria tomada en serio es porque segun LeMay se trata precisamente de eso

«Mi personaje tiende a tomarse todo eso muy en serio y esa seriedad puede llegar a producir algunos momentos humoristicos -dice-. Al menos, eso es lo que he intentado conseguir... Pero, francamente resulta bastante dificil obtener humor cuando te estás enfrentando al diablo.»

Los recuerdos del rodaje del ultimo periplo de Jason acuden a la memoria del actor sin mucho orden cronologico y

El actor acaba de comprender que va a enfrentarse a Jason, y decide llamar a su agente para que le saque del lio.

Un momento que destaca de entre los demas es la batalla mano a mano con Jason que el actor considera fue uno de los puntos algidos de toda su experiencia *Viernes 13*

«Disfrute mucho con esa escena -dice- Me permitio llegar al plato y sudar gritar y aullar. Fue demasiado. Tenia un doble especialista, pero durante la secuencia de la pelea me dejaron hacer muchas de mis cosas y una gran parte de la accion y todo eso se vera en la pelicula.»

Pero los recuerdos que el actor atesora en su memoria no se limitan a esa emocionante confrontacion

«Muchas de las partes sin accion, esas escenas que la gente tiende a olvidar, tambien salieron realmente bien -recuerda- La escena con Creighton Duke [Steven Williams] en la celda de la carcel esta concebida basicamente como un momento de exposicion y todos sabemos que esas escenas pueden resultar mortiferas pero el guionista [Dean Lorey] la construyo muy bien. Esa escena tiene autentica energia, tension, vulnerabilidad, sexualidad. Mientras obtenemos la information que el publico necesita tambien estan ocurriendo montones de cosas interesantes

«Tambien me gustan mucho mis escenas con Jessica [Kari Keegan]» sigue explicando- Esas personas estan clara

Steveo se prepara para enfrentarse al demonio de la máscara de hockey armado con el machete del mismo Jason

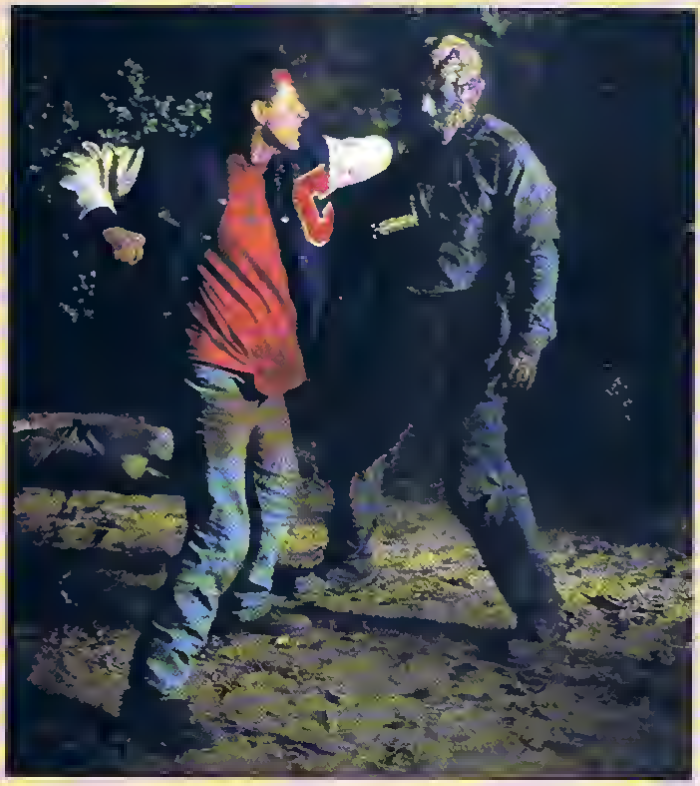
mente unidas por una historia comun, y en esos momentos obtenemos una autentica sensacion emocional de quienes son a pesar de que estan rodeadas por un torbellino de locura. Tienes la sensacion de que esas dos personas se sentirian atraidas la una hacia la otra incluso si Jason no estuviera en la pelicula.»

El joven actor cree que su relacion con Adam Marcus el director y con Kane Hodder, el actor que interpreta a Jason ha jugado un papel de primer orden a la hora de hacer funcionar la pelicula

Para ser lo joven que es Adam tiene un montón de cerebro -le elogia LeMay- y lo demuestra sobre todo en lo referente a mantener el orden y la logica de las cosas. En el plato hubo algunos momentos durante los que discutiamos si algo de lo que estabamos haciendo suponia sacrificar la logica en beneficio de la historia a contar y Adam casi siempre supo asegurarse de que lo que aparece en la pantalla siguiera siendo real. Una gran parte de mi trabajo consistio en confiar en el para que me sacara de aquellos momentos en los que el espectador exclama- «¿Por que vuelve a entrar en esa casa si va sabe que Jason esta dentro?» La confianza que puse en Adam ha sido ampliamente recompensada

«En cuanto a Kane ocurrio exactamente lo mismo -sigue diciendo LeMay- refiriendose a la funcion de coordinador de especialistas desempeñada por el actor que interpreta al enmascarado-. Yo habia adquirido cierta experiencia como doble de accion en la serie televisiva, y eso tambien ayudo un poco pero en ultima instancia era Kane el que debia asegurarse de que yo consiguiera que todo pareciese real. Tuvo mucha paciencia conmigo y siempre me apoyo al maximo, y eso ha dado como resultado algunas de las mejores escenas de acción que se han visto en toda la serie.»

Una constante de las peliculas de la serie que ha sido arrojada por la borda



Sólo una herida de la daga mágica es capaz de conseguir que Jason pueda ser afectado por el puñetazo de un humano.

siempre tuve la sensación y sobre todo al principio, de que se trataba de dar en la diana o fallar por completo. Hubo algunos episodios realmente soberbios, algunos mediocres y un par de episodios realmente malos. Durante los primeros episodios se puede decir que nos limitamos a tratar de averiguar quienes eran esos personajes y de que manera iban a desarrollarse.

«Necesitamos algún tiempo para averiguar qué hacía que fueran únicos –sigue explicando–. Al comienzo Robey y yo podríamos haber intercambiado nuestros diálogos en cualquier momento y eso no habría supuesto ni la más mínima diferencia; pero durante la segunda temporada pudimos trabajar casi siempre con los mismos guionistas.»

«No me pareció necesario ver las otras siete entregas porque estamos intentando crear algo nuevo.»

Aun así, hacia la tercera temporada LeMay ya estaba empezando a cansarse

en esta entrega es el credo «sexo igual a muerte», un elemento en particular que LeMay se alegra este ausente.

«¿Que si consigo hacer el amor? –pregunta, riendo–. Por desgracia no, pero supongo que eso ocurrió antes del comienzo de la acción, porque tengo un hijo. No hay mucho de eso en la película y cuando lo hay no es únicamente adolescentes que flirtean con el sexo y mueren enseguida. Ahora tenemos adultos maduros que engañan a sus esposas y mueren.» ¡Pero después de que se llevara a cabo esta entrevista los productores añadieron una escena de «sexo sin precauciones igual a muerte»!

Toda esta charla sobre *Viernes 13* acaba trayendole a la memoria recuerdos de la época en que interpretó a Ryan Dallion en la serie televisiva, y el actor recuerda que al principio los productores no estaban muy de acuerdo con su enfoque del personaje.

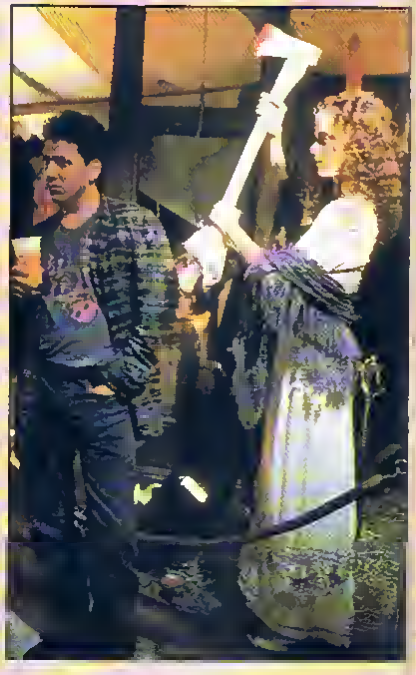
«Creo que después de contratarme descubrieron que yo no era exactamente lo que esperaban y lo que suponían que iban a conseguir –dice–. Querían a alguien que estuviera más dispuesto a hacerse el duro enseguida, en tanto que yo quería que Ryan fuese más inteligente y vulnerable. Al final los productores acabaron decidiendo que también querían eso.»

Durante la primera temporada de LeMay en la serie televisiva, el ir definiendo a su personaje fue básicamente un proceso de tanteo y error.

«Mi personaje funcionaba bastante bien dentro de la gama interpretativa que deseaban obtener de mí –explica–. Pero

En el episodio «Quilt of Hathor» Ryan Dallion (LeMay) tenía serios problemas en un pajar.

LeMay descubre cuál es el castigo por hacer pausas demasiado largas para el café en el episodio «Wax Magic».



Fotos de la serie televisiva: Copyright Paramount Television

Uno de los grandes placeres del veranear en Crystal Lake: tumbarse sobre el césped de noche a contemplar las estrellas.

del papel, por lo que los productores decidieron eliminarle de la serie.

«Estuvieron discutiendo un montón de ideas sobre como podían librarse de mi –recuerda–. Tom McLoughlin (quien dirigió y escribió el episodio de dos horas que abrió la tercera temporada en el que LeMay desapareció de la serie) tuvo la idea de encogerme hasta que volviera a ser un niño. Mucha gente pensó que era una solución francamente exotica, pero a mi me pareció una forma muy ingeniosa de quitarme de enmedio. Mi personaje había estado luchando del lado del bien, y en vez de una mera muerte había una especie de retribución final porque se le daba la oportunidad de volver a vivir su existencia sin el dolor y el horror.»

LeMay abandonó la serie porque su papel había dejado de interesarle, pero solo guarda buenos recuerdos de ella y de sus coestrellas, Robey y Chris Wiggins.

«Fue una gran experiencia –dice–. Estuve trabajando cada día durante dos años, y al final acabé convertido en un actor mucho mas seguro de si mismo.» Además, su personaje en la serie no le supuso ningun estorbo a la hora de encontrar trabajo posteriormente. El historial post *Viernes 13* televisivo del actor incluye varios episodios de las series televisivas *Tour of Duty* y *Over My Dead Body*, y ademas LeMay hizo una excursión por el subgénero de la antología de terror apareciendo como actor invitado en «Aqua Vita» y «Roadway to Hell», dos episodios de la nueva *Twilight Zone*.

LeMay nació en Minnesota, y paladeó por primera vez el sabor del terror mientras crecia en Normal, Illinois.

«De pequeño solia quedarme levantado hasta muy tarde y veia el programa televisivo *Creature Features* donde proyectaban películas de Frankenstein y del Hombre Lobo, pero siempre acababa quedándome dormido antes del final y nunca conseguia enterarme de cómo terminaban.»

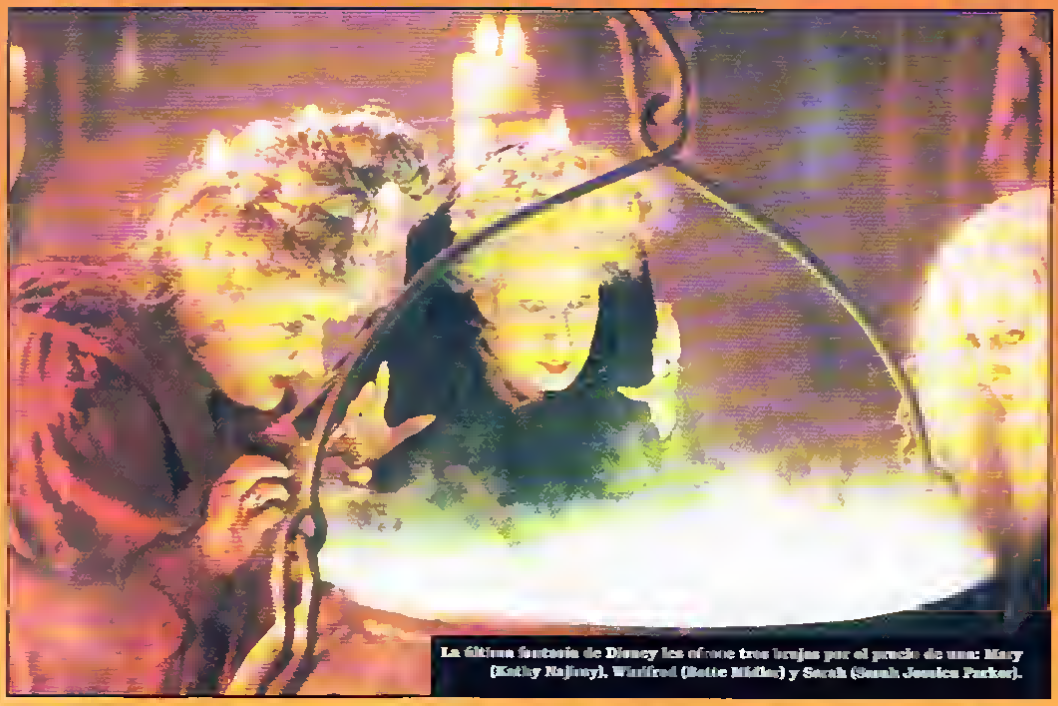
LeMay ya tenia un pequeño historial como actor de teatro en su pueblo cuando siguió un impulso repentino y se fue a Los Angeles para una audición con vistas a un papel en la comedia vampirica *Once bitten (Mordiscos peligrosos)*. No consiguió el papel, pero decidio quedarse en la gran ciudad y fue acumulando apariciones televisivas hasta que llegó el *Viernes 13* de la televisión.

«Nunca he sido un gran fan de las películas de terror –dice–, pero ahora que he trabajado en una siento un nuevo respeto hacia ellas. No son tan fáciles de hacer como parece. Estar asustado y asustar a la gente es un trabajo muy duro.»

LeMay no sabe si ser el protagonista de *Jason Goes to Hell* beneficiara a su carrera futura o la perjudicara.

«Sé que el trailer de esta película será silbado cuando lo proyecten antes del de la última película de Meryl Streep –dice–, pero también se que la película será vista por mucha gente. Aparecer en un *Viernes 13* no perjudico en nada la carrera de Kevin Bacon, y sinceramente no creo que pueda perjudicarme cuando me presente a audiciones para obtener nuevos papeles. Lo unico que puede hacer es ayudarme a seguir trabajando.»

El actor tiembla ante un villano enmascarado muy distinto en el episodio «Symphony in B».



La última fantasía de Disney les ofrece tres brujas por el precio de una: Mary (Kathy Najimy), Winifred (Bette Midler) y Sarah (Sarah Jessica Parker).

HOCUS POCUS

EL RETORNO DE LAS BRUJAS

El productor de la serie «Muñeco diabólico» da vida a otro terror infantil para la Disney.

Por MARC SHAPIRO

Billy el Carnicero (Doug Jones) se ha quedado mudo al enterarse de que las hermanas Sanderson le han escogido

Hocus Pocus (El retorno de las brujas), la mezcla de fantasía y terror cómico que acabá de ser distribuida por Walt Disney Pictures no ha supuesto el primer duelo de esgrima creativa librado entre David Kirschner, su productor y el estudio. Hace algunos años Kirschner expuso una idea para un largometraje de dibujos animados a Jeffrey Katzenberg, el presidente de Disney. «¿A quien le va a interesar una historia sobre un raton judío?», replico Katzenberg. Como resultado, Kirschner decidió llevar *An American Tail (Fievel y el Nuevo Mundo)* a los brazos más receptivos de Universal y Amblin.

«Despues de que la pelicula se convirtiera en un gran exito de taquilla –recuerda el productor–, recibí una nota de Katzenberg: "Ahora ya sé a quién le interesaría una historia sobre un ratón judío", decía la nota. En consecuencia, cuando fui a Disney para hablarles de *El retorno de las brujas*, escucharon con mucho interés todo lo que tenía que decir al respecto.»

Y mientras Kirschner confirma que *El retorno de las brujas* es básicamente una mezcla de comedia, aventura y fantasía en la mejor tradicion Disney, nos revela que no está totalmente desprovista del factor miedo.

«Esta pelicula da miedo en el sentido tradicional de Disney –dice–. En esta película, el terror se halla en la linea de la escena de *Snow White (Blanca Nieves y los siete enanitos)* en que el cazador avanza hacia Blanca Nieves para sacarle el corazon o de la pelea de ratas en

Lady and the Tramp (La dama y el vagabundo) Hay momentos decididamente "de miedo", pero no al estilo Stephen King o Chucky.»

Kirschner debería saberlo, ya que ha desempeñado varias funciones de producción en las tres películas de la saga del Muñeco Diabólico. También es presidente y coordinador de producción de Hanna-Barbera Productions, y admite sentir una cierta afinidad hacia la fantasía infantil. De hecho, Kirschner llega hasta el extremo de proclamar que todas sus ideas cinematográficas han empezado siendo anécdotas para sus hijos. El germen de la idea de *El retorno de las brujas* cobró existencia durante una de esas sesiones de relación paternofilial.

«Mi hija y yo estábamos sentados delante de nuestra casa cuando el gato de un vecino vino hacia nosotros y empezó a maullar y a frotarse con nuestros tobillos –recuerda–. Casi parecía como si estuviera hablando... "Fíjate cómo habla ese gato" le dije, y mi hija, que tiene la mente más lógica de la familia, replicó diciéndome que los gatos no hablan. Yo insistí en que aquel gato estaba hablando, y en que había un niño dentro de él; y después seguí desarrollando la cosa hasta acabar inventando la historia de que unas brujas le habían convertido en un gato. Me pregunto qué les estoy haciendo a mis hijos contándoles ese tipo de historias», añade el productor, y se ríe.

A Kirschner le gustó mucho la historia que había inventado para su hija.

«Cuanto más pensaba en ella, más seguro estaba de que sería una excelente película infantil –explica–. No había muchas películas para niños que trataran el tema de Halloween, y me pareció que ahí había una posible película.»

Kirschner resumió rápidamente sus ideas para *El retorno de las brujas* en un tratamiento de [illegible] que fue aceptado por [illegible] 1985. La historia empieza hace trescientos años en Salem, Massachusetts, donde un trío de brujas, las hermanas Sanderson (interpretadas por Bette Midler, Sarah Jessica Parker y Kathy Najimy), están cociendo un plan diabólico para robar las almas de los niños del pueblo. Un chico valeroso impide que se salgan con la suya, y las brujas son ahorcadas... pero no antes de que arrojen un hechizo que convierte al chico en un gato que se ve obligado a vagar eternamente por el mundo. Después la historia salta trescientos años hasta el Salem actual en la noche de Halloween, cuando los espíritus de las tres hechiceras son invocados por accidente, y las tres hermanas se disponen a terminar el plan maligno que habían empezado a [illegible] pero sus [illegible] gato y dos niños [illegible] intentan liquidar las brujas [illegible] a los problemas de la época moderna que padecen.

«Es una historia con auténtica profundidad emocional –afirma Kirschner–. El tema central es el amor que un hermano siente hacia su hermana.»

Aparte de eso, *El retorno de las brujas* ha contado con Ralph Winter, Steven Haft y Bonnie Bruckheimer en el apartado de la producción, muestra a brujas cabalgando escobas (y aspiradoras), un zombi con la boca cosida y toda una galería de impresionantes efectos especiales visuales, en resumen, todo lo que le gusta a la Disney. Pero Kirschner recuerda que durante los siete años que la película pasó en el departamento de desarrollo del estudio, él y los ejecutivos tuvieron serias discrepancias respecto al final de la historia.

El hechizo de Winifred está a punto de hacer que Thackery Binx (Sean Murray) descubra las ventajas e inconvenientes de ser un gato

«La verdad es que hubo bastantes discusiones –dice–. No querían que el gato/chico fuera al cielo al final. Querían que volviera a convertirse en un chico y que se fuera a vivir con la familia de la época moderna, pero yo no quería eso. Me parecía que el tema central de Halloween es que los espíritus vagan por el mundo durante una noche para hacer de las suyas, y que luego desaparecen al amanecer.

«Puedo comprender que Disney quisiera un final feliz, y es feliz al estilo de *E.T. (E.T. el extraterrestre)*. Es el tipo de final en que todos los espectadores acaban llorando a moco tendido.»

¿Cuán bajo pueden llegar a caer las hermanas Sanderson?

El productor Kirschner (a la derecha, con el director Kenny Ortega y la actriz Thera Birch) se asegura de que su guiso brujeril se está cociendo correctamente.

Kirschner colaboró con el veterano guionista/director del género Mick Garris para fijar definitivamente sus ideas iniciales, y después la pareja empezo a pensar y a escribir hasta obtener un primer esbozo del guión.

«Despues hubo algo así como un millón de guionistas más que trabajaron en el –sigue explicando el productor–, y finalmente Neil Cuthbert hizo algunos retoques y aportó un elemento emocional al guión. Pero he de decir que casi todo lo que Mick introdujo en ese primer esbozo sigue estando presente en la película.»

Kenny Ortega, un coreógrafo convertido en director fue escogido para pilotar el proyecto, y Kirschner recuerda que su sensibilidad y su sentido del humor le convirtieron en una elección casi unánime. La elección del reparto, por su parte, resultó más parecida a un proceso evolutivo.

«Al principio, la elección del reparto ocupaba un papel secundario respecto a la idea básica, pero siempre estuvimos convencidos de que queríamos "mujeres fuertes" para que interpretaran a las hermanas Sanderson –dice–. Betty Midler estuvo presente en nuestras cabezas casi desde el principio, y después nos pareció que Kathy Najimy y Sarah Jessica Parker encajaban muy bien en el tipo de personalidades más-grandes-que-la-vida que queríamos ver en la pantalla.»

El aspecto técnico de *El retorno de las brujas* presentaba bastantes desafíos, y un amplio porcentaje de ellos acabo cayendo sobre los hombros de William Sandell (*RoboCop* [idem]), el diseñador de producción. Su tarea principal fue transformar el plató de mayores dimensiones de los estudios Disney en la casa de las hermanas Sanderson, con cementerio, vegetacion y rocas de los alrededores incluidas. Meses de investigaciones sobre las viviendas del Salem real y la consulta de muchos libros de historia dieron como resultado una casa de una arquitectura sencilla y austera que reflejaba el motivo «cuento de hadas» que se quería mostrar en pantalla. En cuanto a los efectos especiales, *El retorno de las brujas* puede presumir de una combinación de pinturas sobre vidrio tradicionales, animación, trabajo con pantalla azul y pirotecnia pero Kirschner se siente particularmente orgulloso de un par de avances más recientes que hacen sentir su presencia en los momentos mas fantasticos de la película.

«Hay una escena en la que usamos el *morphing* para convertir el personaje que interpreta Bette en una estatua, y el resultado es soberbio –se entusiasma–. El gato es una combinación de animales de verdad e imágenes generadas mediante ordenador. Rodamos metraje de un gato de carne y hueso, y luego eliminamos sus ojos, su hocico y su boca. A continuación metimos todo eso en el ordenador y animamos los movimientos musculares. El resultado es una cabeza de gato anatomicamente correcta y articulada en tres dimensiones que puede ser colocada sobre el gato real para los primeros planos y otros movimientos que el gato real era incapaz de hacer.»

Los trucos opticos fueron mejorados mediante creaciones felinas animatronicas a cargo de los Alterian Studios de Tony Gardner. La firma también fue responsable de crear a Billy el Carnicero (Doug Jones), un zombi cómico que es sacado de la tumba por las brujas para que les haga los trabajos sucios.

Kirschner admite que ver volar a las brujas, hacer de las suyas al gato y los otros trucos de FX tuvo otro resultado

imprevisible, que fue el de hacer despertar su propio sentido de la maravilla.

«Recuerdo que iba de un lado a otro sintiéndome tan fascinado como un niño grande en una tierra de fantasía. –A pesar de que a primera vista *El retorno de las brujas* puede parecer un vehículo estelar para las tres actrices protagonistas, Kirschner cree que en la película hay mucho más que el reparto de grandes nombres–. Es una película un poquito distinta a lo que se suele ver, y eso ya es algo –afirma–. Las películas que hacen esas cosas son las que perduran.»

Otra de las ideas de Kirschner, la que engendró la serie de Chucky, también ha perdurado lo suyo. El productor recuerda que la génesis de las aventuras asesinas de Chucky empezó como un terror de infancia.

«De pequeño tenía un miedo terrible a las muñecas de mi hermana –recuerda–. Un dia le hable de eso a algunos colaboradores míos, y les dije que me encantaría hacer una película de terror sobre muñecas. Leí un montón de relatos victorianos con esa idea en la cabeza, pero la verdad es que no me sirvieron de mucho. Después me dijeron que había un guión que ya habíamos rechazado en una ocasión titulado *Blood Buddy* y que debería echarle un vistazo.

Omri Katz preferiría seguir con Dante en *Matinee*, pero ahora tiene que enfrentarse a la bruja Midler.

Leí el guion me gustó y le cambié unas cuantas cosas, y así fue como obtuve *Child's Play (Muñeco diabólico)*.»

El proyecto encontró un hogar en United Artists después de que se produjera una pequeña guerra de pujas entre Paramount y este último estudio. Además de producir la película, Kirschner aportó algunos diseños mostrando el aspecto que creía debía tener aquel muñeco tan «mono».

«Después contrataron a Kevin Yagher, y él se encargó de diseñar el aspecto final que tuvo Chucky», añade Kirschner.

La película fue dirigida por Tom Holland, y se rodó durante una época en la que United Artists estaba pasando por serios problemas económicos. Para empeorar todavía más la situación, el primer montaje de la película hecho por Holland no funcionó demasiado bien en los preestrenos.

«La verdad es que casi todos los espectadores de los preestrenos la abuchearon –revela Kirschner–, y la razón principal para ello fue que el muñeco aparecía en prácticamente todas las escenas. El primer montaje no se sostenía en pie, y no era más que una excusa para enseñar el muñeco a cada momento. Acabé interviniendo y corté casi veintidós minutos de la versión de Holland. Después de esa operación de corte y remontaje, la película funcionó francamente bien en todos los preestrenos que hicimos a continuación.»

La «mercancía Chucky» acabó yendo a parar a la Universal, donde engendró un par de secuelas que tuvieron un éxito moderado. Kirschner, cuya participación en ellas fue bastante más reducida, cree que son tres películas de terror bastante dignas.

«En realidad, creo que la tercera entrega es la mejor película de la serie, a pesar de que fuese la que obtuvo peores resultados en taquilla –dice– Jack Bender hizo un gran trabajo como director. Si vuelvo la vista atrás, me doy cuenta de que probablemente funcionó tan mal porque la Universal empezó a distribuirla cuando sólo habían transcurrido nueve meses desde el estreno de la segunda entrega.»

Kirschner sigue siendo copropietario de los derechos de la serie junto con la Universal, pero hasta el momento el estudio no ha hablado con él sobre la posibilidad de rodar otra secuela.

En *Muñeco diabólico 2*, Chucky intentó vengarse de que le hubieran cortado escenas en la primera entrega.

La tercera entrega de Chucky no funcionó en taquilla, pero Kirschner opina que estaba un poco por encima de las anteriores.

Foto: Lorimar Warner/Copyright 1990 Universal

EL ANIMADOR DE LOS REANIMADOS

Las experiencias con «Frankenhooker» y otros monstruos del creador de FX ópticos Al Magliochetti llevaron a que ayudara a enviar al infierno a Jason.

Por CHUCK CRISAFULLI

Es el comienzo del fin para Jason Voorhees. La impresionante secuencia de batalla que sirve como clímax y conclusión a *Jason Goes to Hell: The Final Friday* está a punto de empezar, y el hijo pródigo sediento de sangre de Crystal Lake está en apuros. Tiene una daga de considerable tamaño incrustada en el pecho, y un par de jóvenes adversarios valerosos y llenos de recursos están haciendo cuanto pueden para verle vencido de una vez por todas. Jason se aprieta la herida con las manos, intenta olvidar el dolor y espera que su maligno corazón consiga aguantar el tiempo necesario para una nueva ronda de masacres.

El rodaje de esas secuencias exigió invertir una considerable cantidad de energía y trabajo duro, pero básicamente lo que vio la cámara fue a Kane Hodder en un «traje» de Jason tambaleándose de un lado a otro sobre una pradera una noche bastante fría... lo que desde luego no es la sustancia de la que están hechas las pesadillas. Pero gracias a las habilidades ópticas de Al Magliochetti, el supervisor de efectos especiales visuales, los espectadores

Cuando Magliochetti añade la magia de sus FX ópticos hay que volver al tablero de dibujo... una y otra vez.

verán algo totalmente distinto en la película. En el montaje definitivo de esa escena, los nubarrones que corren a toda velocidad por el cielo emiten los tremendos y amenazadores destellos de los rayos, y el cuchillo clavado en el corazón de Jason ha dejado en libertad a la maligna fuerza vital del asesino enmascarado, que surge del pecho en una remolineante explosión de brillante energía anaranjada. Es una aterradora exhibición de magia óptica de la que Magliochetti se siente particularmente orgulloso.

«Al principio no iba a tratarse de un plano de efectos, pero necesitaba algo que lo mejorase –explica–. Utilicé unas cuantas nubes de una secuencia que había creado para *Frankenhooker*, animé los relámpagos y añadí la energía maléfica que surge de Jason. Después de haber hecho todo eso, la escena adquirió la aparatosidad visual necesaria.»

La aparatosidad y el conseguir que la gente exclame «¡Uf!» son el centro alrededor del que gira todo el arte de Magliochetti. Sus efectos especiales ópticos han ayudado a dar vida a Aylmer en *Brain Damage*, han permitido que Cosa se abriera paso a través de la circulación en *The Addams Family (La familia Addams)* y han proporcionado energía a los transportadores en *Star Trek VI: The Undiscovered Country (Aquel país desconocido)*. Su trabajo también ha añadido potencia visual a títulos del género como *Prom Night III: The Last Kiss (El último beso*, estrenada en vídeo por CBS/FOX) y *The Dark Half (La mitad oscura)*. Las contribuciones que ha hecho a la última entrega de la saga de Jason Voorhees deberían abrirle unas cuantas puertas, aunque Magliochetti admite que en ciertos aspectos su participación en el proyecto se debió pura y simplemente a la casualidad.

«Conozco a Greg Nicotero de la KNB EFX desde que trabajamos juntos en *Day of the Dead (El día de los muertos)* –explica Magliochetti–. La KNB ha sido la responsable de toda la sangre y los efectos "monstruosos" en *Jason Goes to Hell*, y se me pidió que trabajara con ellos en calidad de asesor para algunos aspectos del proyecto. El guión contenía montones de efectos, la gran mayoría de los cuales se harían de manera física en el plató, pero la KNB quería contar con algún refuerzo óptico. En un principio, yo tenía que limitarme a crear una chaqueta fluorescente para Kane Hodder, pero cuando hablé con Sean Cunningham y con Adam Marcus [el director] y los proyecté mi bobina de demostración, pensaron que podía serles muy útil tenerme presente de mirón durante todo el rodaje.»

Estar presente «de mirón» acabó convirtiéndose en un trabajo a jornada completa para Magliochetti, ya que acabó aportando casi cuarenta planos de efectos especiales para la espectacular secuencia final de *Jason Goes to Hell*.

«Al principio, Sean mostró cierta timidez en lo referente a confiar demasiado en los efectos ópticos –admite el creador de FX–. Me dieron cinco planos para que demostrase lo que era capaz de hacer con

Todas las fotos de FX: Cortesía de Al Magliochetti

Mary Lou aparece y los polis lo pasan fatal gracias a los FX que el artista creó para *El último beso*

ellos, y dio la casualidad de que eran los cinco planos más difíciles y problemáticos. Se trataba de aquellos planos que Sean estaba convencido de que necesitaban efectos ópticos para contar la historia, pero en un principio no habían sido concebidos como planos de efectos. Los efectos ópticos iban a ser utilizados "al estilo tiritas" para añadir emoción e interés visual.»

Magliochetti había albergado la esperanza de que el proyecto *Jason* le proporcionaría la oportunidad de saltar al mundo de los FX creados mediante ordenador. Por desgracia, el apretado plan de trabajo de la producción no le permitió instalar el nuevo equipo en su taller de Mercer Effects a tiempo de averiguar lo que era capaz de hacer, por lo que tuvo que mantenerse fiel a los métodos tradicionales.

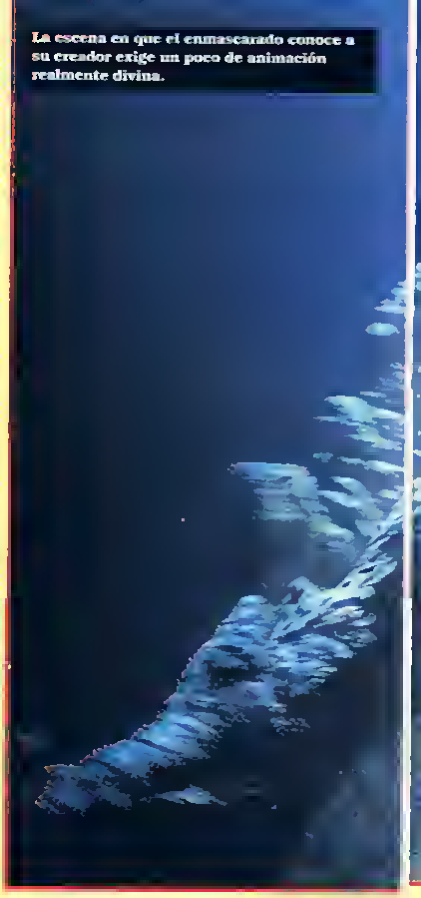
Los prodigios creados por Magliochetti enviaron a Jason al infierno, pero esperemos que no le contraten para hacerle volver de allí

En casi todos sus FX, Magliochetti utilizó la lenta y laboriosa animación tradicional, deslizando la pluma sobre el papel y haciendo dibujo tras dibujo de cada zigzag en un rayo determinado o de cada destello en cierta chispa.

En uno de esos cinco primeros planos cruciales, Magliochetti utilizó su animación imagen-por-imagen al estilo Harryhausen para crear un plano de *morphing*: un simple cuchillo se transforma en la daga con poderes místicos necesaria para matar a Jason. También colaboró a la hora de crear la «esencia maligna» de Jason cuando ésta se vuelve visible, e invirtió la mayor parte de sus horas de trabajo en la creación del «haz infernal» que ilumina la secuencia de pelea final de la película. El uso de una serie de técnicas que a veces eran tan simples como obtener la mancha de vaselina perfecta sobre un filtro, permitió que Magliochetti diera vida a sus FX y los uniera al metraje «en bruto» de una manera tan impecable que no se puede distinguir una cosa de otra.

«Mi trabajo tiene que encajar –explica Magliochetti–. Tiene que funcionar tanto al nivel de la historia como al de la continuidad. No puede conformarse con ser lo más espectacular posible e impresionar al espectador sin preocuparse de lo que haya visible aparte del efecto... Eso resultaría divertido, pero en realidad el que mi trabajo encaje con el resto de elementos de la escena siempre resulta mucho más satisfactorio. Ese es el momento en el que algo de lo más normal se convierte en realmente inolvidable y fascinante.»

Una secuencia de la que el creador de FX se siente particularmente satisfecho llega al comienzo de la película, cuando un infortunado forense es poseído por el espíritu de Jason después de haberse comido el corazón del asesino enmascarado.



La escena en que el enmascarado conoce a su creador exige un poco de animación realmente divina.

«Ese era otro de los planos que se suponía no iban a incluir efectos ópticos –explica–. Le pusieron una chaqueta fluorescente al actor [Richard Gant], pero vista en pantalla no resultaba gran cosa. Después yo añadí todos los remolinos de energía maléfica para hacer que la posesión resultara más espectacular. Pensé que harían falta montones de ensayos para obtener el aspecto visual adecuado, pero nuestra primera animación quedó tan bien que es la que se verá en la copia final.»

Durante el rodaje, Cunningham dejó muy claro que quería que todos los elementos sobrenaturales de la historia encajaran correctamente y pudieran ser coroprendidos sin problemas por el público. Magliochetti dice que hubo momentos en los que esa preocupación le obligó a asumir las funciones de coordinador argumental.

«En la última secuencia, Jason llevaba cinco minutos luchando con el cuchillo clavado en el pecho, y se suponía que unos haces de luz surgirían de repente de entre las nubes. "¿Por

que ahora y no antes?", preguntamos todos. Adam Marcus es un gran fan del genero, por lo que le sugeri que pensaramos en Jason como si fuese el arbol Tabonga de *From Hell It Came* e hicieramos que John LeMay hundiera el cuchillo en el pecho de Jason de una patada, y que eso provocara los fuegos artificiales. Rodamos la escena de esa manera y quedó muy bien, pero luego tuvimos serios problemas porque la pelicula ya habia dejado claro que Jason tenia que ser liquidado por un Voorhees. Al dia siguiente volvimos y rodamos de nuevo la escena con Kari Keegan hundiendo el cuchillo de una patada, y eso es lo que verán los espectadores.»

Magliochetti explica que uno de los grandes problemas que presenta el trabajar en el campo de los FX ópticos es que nadie puede ver lo que está aportando a la pelicula hasta que ésta ha sido terminada. Los creadores de monstruos «fisicos» pueden señalar a sus criaturas con el dedo, pero suele ocurrir que Magliochetti sea el unico que puede imaginar lo que añadirá a una escena determinada.

«Y segun como sea la persona con la que estás trabajando, eso puede

¿Ardor de estómago? El forense (Richard Gant) lo padece y a lo grande después de haber ingerido el corazón de Jason.

Si Jason va al Infierno pueden estar seguros de que no planea hacer el viaje solo.

crearte unos cuantos problemas -dice-. Si cuentas con un director muy visual que está en tu misma longitud de onda, nunca hay muchas dificultades. Trabajar con Nicholas Meyer en *Aquel país desconocido* fue una auténtica delicia. Hubo un par de momentos en los que permitió que me soltara el pelo y me ocupase de todo. En la secuencia en que Valeris dispara contra la olla en la cocina rodaron la acción real con Leonard Nimoy y Kim Cattrall, y luego dejaron que hiciese lo que me diera la gana. Es una sensación maravillosa, créame—»

Los FX ópticos de Magliochetti alcanzaron nuevas cimas cuando echó una mano a Frank Henenlotter en *Frankenhooker*.

Magliochetti también ha tenido grandes experiencias trabajando a las órdenes de Frank Henenlotter en *Brain Damage*, *Frankenhooker* y *Basket Case 2* (idem estrenada en vídeo por Filmax).

«Nos llevamos estupendamente el uno con el otro -dice-. Frank sabe comunicar muy bien lo que quiere obtener, y lo normal es que yo se lo consiga al primer plano. En *Frankenhooker* mantuvimos una conexión tan buena y trabajamos tan deprisa que diseñamos toda la secuencia de la creación sobre una hoja de papel en sólo cinco minutos mientras estábamos en su despacho.»

En estos momentos están examinando un par de guiones nuevos escritos por Henenlotter, y tienen muchas ganas de volver a colaborar pronto. A veces Magliochetti prefiere trabajar para proyectos en los que las secuencias de FX han sido cuidadosamente meditadas y dibujadas paso a paso con todo detalle, pero también disfruta con el enfoque mucho más libre e improvisado que utiliza Henenlotter.

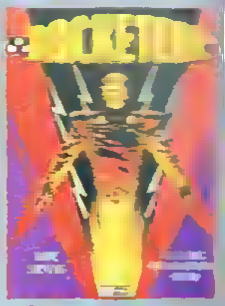
«Trabajar con Frank me ha enseñado que debes permitirle rodar lo que le dé la gana, y que basta con que yo esté allí para "limitar los daños". A menos que le vea hacer algo que originará unos gastos tremendamente elevados, tiendo a mantener la boca cerrada.» Magliochetti dice que su presupuesto para FX nunca ha supuesto un problema en las películas de bajo presupuesto de Henenlotter, pero que siempre provoca discusiones en las producciones de más categoría.

«Lo primero que le oigo decir a los productores es: "No disponemos de mucho dinero para hacer esto, pero—" -explica, y sonríe-. Muchas personas que trabajan en la industria han tenido que pagar facturas de FX ópticos exorbitantes. Los FX ópticos pueden resultar caros, pero eso no quiere decir que no puedan crearse de una manera eficiente.

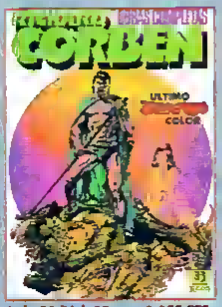
«Trabajar con Frank me ha hecho descubrir que puedes hacer las cosas guiándote por lo que se vaya a gastar. En *Brain Damage*, eso significó tener que ir corriendo a un laboratorio de esos que te hacen el revelado en una hora para que me revelaran las fotos de Aylmer que luego recortaría y animaría.—»

NOVELAS GRAFICAS

zinco



Ref.: 18 975 PTS.



Ref.: 21/Vol. 12 1.150 PTS.
Ref.: 21/Vol. 13 1.150 PTS.

Ref.: 31 875 PTS.

Ref.: 23 800 PTS.

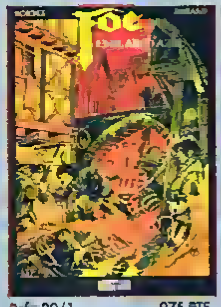
Ref.: 24 850 PTS.

Ref.: 32/Vol.4 1 775 PTS.
Ref.: 32/Vol.5 1.375 PTS.

Ref.: 26 750 PTS.

Ref.: 27 1.450 PTS.

Ref.: 28/1 750 PTS.
Ref.: 28/2 750 PTS.



Ref.: 29/1 975 PTS.
Ref.: 29/2-3 800 PTS.

Ref.: 33 775 PTS.

Ref.: 30/1-2 700 PTS.
Ref.: 30/3-4 775 PTS.

Ref.: 37 1.150 PTS.

Ref.: 38 975 PTS.

Ref.: 39 850 PTS.

Ref.: 40 850 PTS.

Dirija su pedido a **EDICIONES ZINCO, S.A.** Avda de Roma, 157, 9º. 08011 BARCELONA

- Ref 18 — 975 pts
- Ref 21 Vol 12 — 1 150 pts
- Ref 21 Vol 13 — 1 150 pts
- Ref 23 — 800 pts.
- Ref 24 — 850 pts
- Ref 26 — 750 pts
- Ref 27 — 1 450 pts.
- Ref 28/1 — 750 pts
- Ref 28/2 — 750 pts
- Ref 29/1 — 975 pts
- Ref 29/2 — 800 pts
- Ref 29/3 — 800 pts
- Ref 30/1 — 700 pts
- Ref 30/2 — 700 pts
- Ref 30/3 — 775 pts
- Ref 30/4 — 775 pts
- Ref 31 — 875 pts
- Ref 32/Vol 4 — 1 775 pts
- Ref 32/Vol 5 — 1 375 pts
- Ref 33 — 775 pts
- Ref 37 — 1 150 pts
- Ref 38 — 975 pts
- Ref 39 — 850 pts
- Ref 40 — 850 pts

FORMA DE PAGO

☐ Talón bancario ☐ Giro postal Más **200 pts.** GASTOS ENVIO
☐ Contra reembolso

Nombre y apellidos _____

Domicilio _____ Tel. _____

Cod. Postal _____ Pobl. _____ Pro. _____

LOS ADDAMS DEFIENDEN SUS VALORES FAMILIARES

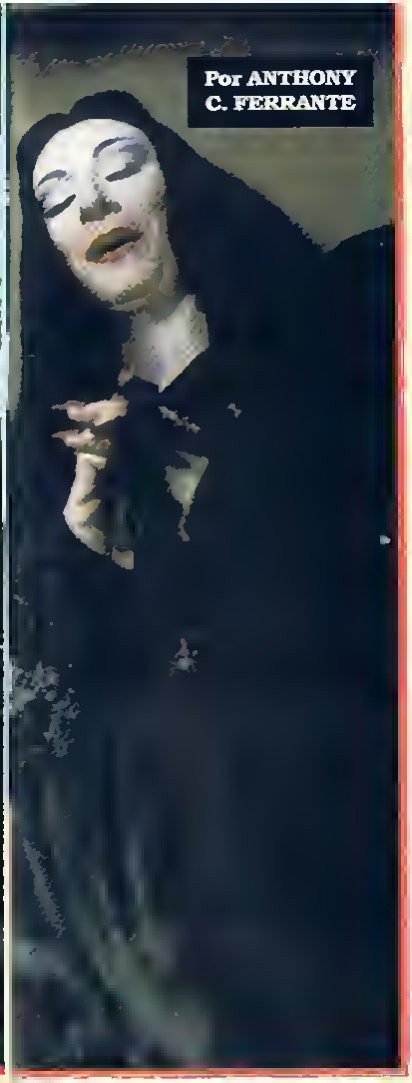
El clan da la bienvenida a un encantador bebé en *La familia Addams, la tradición continúa*, y todos quieren acogerle en su regazo.

El clan de excéntricos vuelve para la secuela, con algunos nuevos rostros (?) incluidos.

Fotos: © Linda Sue Gardner/Copyright 1993

Bolas de pelo que ruedan de un lado a otro, manos sin cuerpo que se deslizan por el suelo, niños indestructibles... Sí, en el dominio de los Addams nada es lo que parece, por lo que no es de extrañar que el clan necesite una ayudita de sus amistades de entre bastidores. Alan Munro ha repetido su función de coordinador de efectos especiales visuales, y se ha encargado de aportar una visión de FX cohesiva a *Addam's Family Values (La familia Addams, la tradicion continúa)* la secuela al gran éxito de taquilla del año 1991.

«No hemos temido que fijar el tono y el estilo de todo lo que se ve en la pantalla, por lo que esta película es mas rapida y divertida –dice Munro–. No se ha desperdiciado ni un átomo de energía



Por ANTHONY C. FERRANTE

Esta nueva visita a la mansión del clan tenebroso nos revela las negras travesuras concebidas por el reparto y el equipo técnico.

Morticia (Anjelica Huston) quiere dar salida a sus impulsos artísticos, y decide averiguar si tiene buena mano para la pintura de manos.

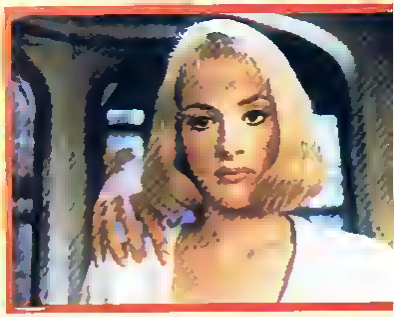
en dejar claro quienes son estas personas y que aspecto tienen. La película es como una atracción de feria: te lanzas de cabeza a ella desde el primer momento, y luego es un trayecto continuo estilo montaña rusa hasta el final.»

Dirigida de nuevo por Barry Sonnenfeld, con guión de Paul Rudnick (quien se encargó de retocar el guión de la primera película) y protagonizada nuevamente por Raúl Julia y Anjelica Huston, la nueva película gira alrededor de tres subargumentos individuales. El primero es la soledad del tío Fester (Christopher Lloyd) y su deseo de tener una compañera, y lo que ocurre cuando se enamora de Debbie (Joan Cusack), la malvada nueva niñera de los Addams. En el segundo subargumento Wednesday (Christina Ricci) y Pugsley (Jimmy Workman) son enviados a un campamento de verano y crean el caos malévolo habitual en ellos, y además Wednesday se enamora por primera vez en su vida. Y naturalmente, el hilo conductor de la tercera historia es la presentación del más nuevo de los miembros de la familia Addams, el enigmático bebé Pubert (interpretado por las gemelas Kristen y Kaitlyn Hooper).

«En la primera película el humor corría a cargo de Cosa, pero en esta ha quedado repartido entre Cosa y el Bebé –dice Munro– Los gags de Cosa ya estaban bastante bien definidos, y la gran aventura a la que nos hemos enfrentado en la secuela ha sido la de vérnoslas con las gemelas que interpretan a Pubert.»

David Miller, que también trabajó en la primera película, tuvo que construir unos cuantos muñecos del bebé Pubert para los planos que no se podían rodar con los bebés de carne y hueso, pero Munro observa que las gemelas Hooper se mostraron tan dispuestas a cooperar y aceptaron con tanto entusiasmo el estar delante de la cámara que fueron utilizadas para muchas secuencias.

«Hemos arrojado a Pubert por el tejado, hemos dejado caer un yunque, una caja fuerte y una bola de bolos encima de él, le hemos deslizado por la barandilla, le lanzamos a través de una claraboya y le metimos en una guillotina –dice Munro, recitando la lista de los actos de tortura cinematográfica de los que ha sido responsable su equipo–. Al principio pensaba que habría algún momento u otro en el que tendríamos que rodar unos cuantos planos de efectos, pero conseguimos rodar todas esas escenas con los bebés sin que corrieran ningún peligro. En términos de ver a un auténtico recién nacido haciendo cosas en la pantalla, esta película ofrece escenas que nadie ha visto antes.»



Debbie (Joan Cusack) tiene planes horribles para los Addams, y siente el peso de la culpa en su hombro

El divismo y las cuestiones de motivación nunca fueron un problema a la hora de trabajar con los bebés, naturalmente, pero la siesta cotidiana y las rabietas temperamentales sí fueron escollos muy claros que Munro y sus colaboradores debieron esquivar du-

¿Cómo habrán conseguido que este primo tan peludo oficiara de sacerdote en la boda de Fester (Christopher Lloyd) y Debbie?

del aire y los dejábamos colgados todo el rato que queríamos, y luego no había forma de hacerles bajar. Les encantaba. Pudimos mantenerles suspendidos durante muchísimo rato. Para ellos era como estar en un columpio gigante, y lo pasaron en grande.»

El bebé Pubert es la adición más reciente a la familia Addams, pero los viejos favoritos del público también han vuelto para hacer de las suyas en nuevos prodigios de FX que incluyen a Christopher Hart, quien interpreta a Cosa.

«A diferencia de otras películas que no necesitan una secuela, creo que la gente tenía ganas de saber más cosas sobre esta familia de las que se podían mostrar en cien minutos de metraje –dice Hart. El actor averiguó enseguida que en esta segunda entrega Cosa tendría que llevar a cabo hazañas incorpóreas todavía más asombrosas–. Esta vez han utilizado mis habilidades de mago –explica–. Al comienzo de la película hay una secuencia en la que Cosa se desplaza en un patín de ruedas como si fuera un monopatín y da giros de 360 grados. Antes del rodaje pasé tres semanas trabajando en esa secuencia: había que rodarla en vivo y desde varios ángulos al mismo tiempo, por lo que todas las piruetas y acrobacias son de verdad.»

Volver a trabajar con Munro fue un gran placer para Hart, quien opina

rante el rodaje.

«Cuando empezamos, cometimos la estupidez de imaginar que podríamos obligarles a que siguieran nuestro plan de trabajo y pensamos que podríamos utilizarles a horas determinadas –explica Munro–, pero no tardamos en descubrir que los bebés tienen su propio horario y que no iban a cambiar su forma de vivir por nosotros. Acabamos teniendo que permitir que los bebés dictaran todas nuestras acciones: adaptábamos el plan de trabajo a sus horas de sueño, sus horas de vigilia y sus horas de estar más o menos contentos... He trabajado con animales y con insectos, pero a los animales se los puede entrenar y aunque estés trabajando con arañas siempre te queda el recurso de arrojarles agua o de soplar sobre ellas para que se muevan en la dirección que deseas. Los bebés sólo hacen lo que querían hacer, cuando querían hacerlo y como querían hacerlo.»

Al parecer, lo que más les divertía era trabajar con la pantalla azul, lo que en algunas secuencias exigió que se les suspendiera mediante arneses a fin de rodar ciertos planos.

«Con actores adultos, lo normal es que puedas mantenerles suspendidos del aire durante un máximo de quince o veinte minutos, y obtener lo que necesitas siempre supone un esfuerzo increíble –dice Munro–. Con los bebés... bueno, los suspendíamos

Nos encantaría saber qué se habría llevado Pugsley (Jimmy Workman) y Wednesday (Christina Ricci) al campamento de verano para distraerse.

Al igual que el resto del reparto original, Carel Struycken (Lurch) aceptó encantado la posibilidad de volver a interpretar su papel.

bién trabajaron en la primera película) proporcionaron un gran número de los gags y creaciones de otro mundo vistas en la película.

«La actitud general era que ya lo habíamos hecho antes, por lo que sabían que podríamos volver a hacerlo –dice Gardner, cuya peludísima creación (interpretada por John Franklin) sufrió ciertas modificaciones capilares–.

> *«Arrojamos a Pubert del tejado, le tiramos un yunque y una caja fuerte, le metimos en una guillotina...»—Alan Munro, coordinador*

Es un diseño nuevo y mejorado –explica Gardner, quien usó las tijeras hasta eliminar unos cinco kilos de peso del nuevo traje–. La estructura interna está hecha con nuevos materiales para que sea más ligera, y hemos incluido unas ventanitas de rejilla que permiten seguir adhiriendo pelo encima pero que se doblan mucho mejor y proporcionan más aire fresco a John. Una gran parte del tercio inferior del pelo del traje es sugerido mediante un acolchado, y eso también nos permitió eliminar bastante peso.»

Pero el primo peludo ha vuelto a quedar relegado a los márgenes de la historia, e interpreta un papel menor que se reduce básicamente a ser responsable de que Fester y Debbie se besen y a engendrar un descendiente llamado Pubert.

Privarles de sentarse en esas sillas eléctricas probablemente sería una tortura mucho peor para ellos.

que el coordinador de efectos especiales siempre ha tenido muy claro qué es capaz de hacer su mano en la pantalla.

«Imaginarme la posibilidad de no trabajar con Alan me resultaba bastante duro porque siempre hemos mantenido una relación soberbia –dice Hart–. A estas alturas ya me conoce muy bien y supo empujarme el grado justo, y cada uno respeta el trabajo del otro. Ha creado escenas muy difíciles para Cosa, y eso es algo que aprecio en lo que vale. Que alguien se preocupe tanto por Cosa como yo y que se le ocurran tantas ideas válidas de lo que puede hacer resulta muy agradable.»

En el frente de los efectos especiales de maquillaje, los Alterian Studios de Tony Gardner (que tam-

mado Qué.

«Crearon unos cuantos bebés Qué –dice Franklin–. Uno de ellos está motorizado y se desplaza de un lado a otro controlado por radio, y el otro se puede agarrar y sostener como si fuese un animal disecado.»

Según Gardner, el bebé Qué es básicamente una bola de pelo de unos treinta y cinco centímetros de diámetro que pesaba unos seis kilos.

«Es una criatura realmente muy extraña, y en realidad se necesitaban dos personas para manejarla –explica Gardner–. Cortamos el pelo para que sobresaliera hacia atrás, por lo que cuando rueda sobre sí mismo el pelo de delante pasa por debajo del cuerpo y el de atrás sobresale un poco. Eso permite que si dobla una esquina girando sobre sí mismo haya una sensación de movimiento muy real.»

Tener a dos criaturas peludas de color anaranjado vagando por el plató demostró ser un espectáculo irresistiblemente cómico desde el comienzo, sobre todo cuando Gardner se dio cuenta de la atención y el cuidado que exigía lanzarlas y conseguir que fueran hacia su papá. Las exigencias del nuevo personaje iban desde tener un peluquero disponible continuamente en el plató hasta el uso de focos especiales diseñados para que la luz se reflejara adecuadamente en sus melenas.

«Pero lo que realmente me fascina de John es que se las arregle para ser toda la voz del primo peludo, algo que nadie había esperado –dice Gardner–. Cuando queda envuelto en todo ese pelo, adquiere la vocecita estridente del primo y empieza a actuar.»

Entre los otros personajes que han vuelto en la secuela está la orquesta, que incluye un clarinetista con veinte dedos y un hombre con un solo brazo que toca el violoncelo y cuyos planos fueron eliminados del montaje final de la primera película. Pero como observa irónicamente Gardner, «en la segunda película han recuperado un montón de cosas... y luego las han vuelto a cortar».

> *«Otras películas no necesitan una secuela, pero la gente quería saber más sobre esta familia.» — Christopher Hart, actor*

La mascota de la familia siempre está dispuesta a hacer recados para su querida ama Morticia.

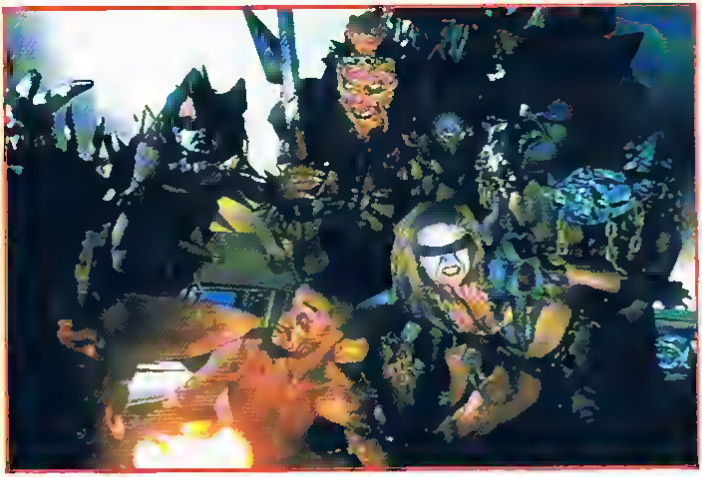
LA
GUERRA
DE LOS
DIOSES
¡LA MACROSAGA DEL AÑO!
George Pérez
Cynthia Martin
Volmen especial
180 pags.

Dukey Flyswatter (derecha) de Haunted Garage cree que el buen sabor está en el ojo del espectador.

EL ROCK QUE DA M

Los miembros de White Zombie posan con su mascota, el Demonio Verde.

Foto: Kevin Estrada/Copyright Geffen



Fotos de Haunted y GWAR. Copyright Metal Blade

Quizá no lo crean, pero éste es el vestuario menos llamativo de que dispone GWAR.

En sus letras, sus actuaciones en directo o en ambas, ciertos grupos crean más horror del que nunca verán en una pantalla.

Por Don Kaye

La conexion entre la música rock –especialmente la más *heavy*–, y el terror ha existido desde hace años y parece tan natural que analizarla resulta muy sencillo. Se trata de dos formas de entretenimiento muy extremas, que normalmente son mal vistas por los padres y los perros guardianes de la moralidad y las dos ofrecen una escapatoria rebelde a todo lo que hay de aburrido e insoportable en la vida cotidiana. Y aunque en los ultimos tiempos son muchas las peliculas de terror que han incorporado los sonidos del rock metálico y el punk a sus bandas sonoras (aunque no siempre con mucha fortuna) los músicos de rock han estado utilizando los temas del terror prácticamente desde que surgio esa variedad de la música popular.

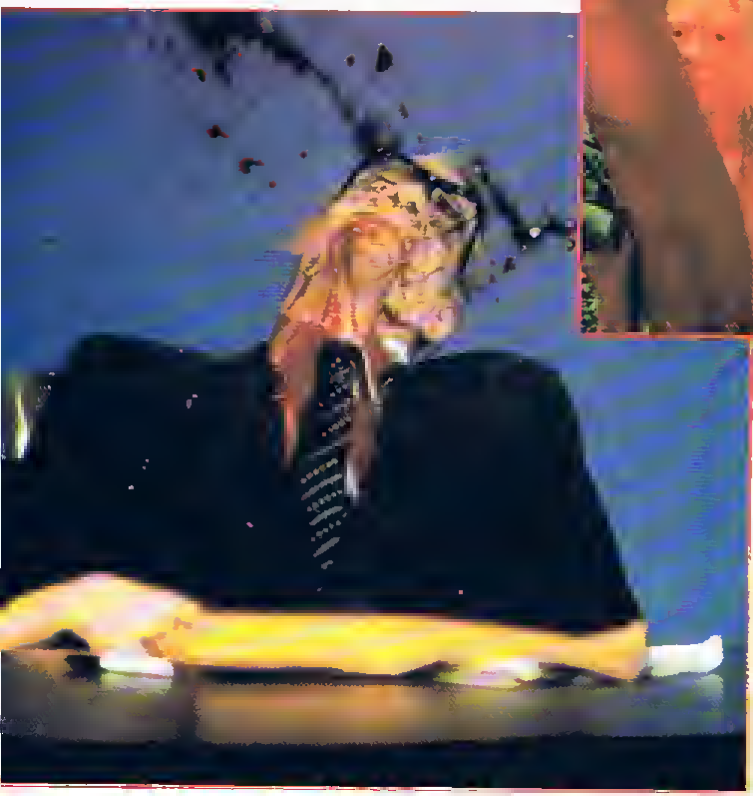
«Lo obvio es la similitud existente entre una gran parte de la imaginería –dice Scott Ian, el guitarrista de Anthrax, uno de los grupos punteros del *metal speed*–. La música rock, y el rock metalico sobre todo, saca una gran parte de su imaginería de la industria del terror, y eso es algo que se remonta a los años setenta con Alice Cooper y Kiss. Desde las ilustraciones de las cubiertas de los discos hasta las ideas para las canciones y las actuaciones en directo una gran parte de esa música procede básicamente de las peliculas de terror. Los chicos crecen con las peliculas y empiezan a verlas y luego escuchan ese tipo de musica.»

Sean cuales sean los origenes de este matrimonio tramado en el Infierno, esta claro que el terror ha jugado un papel muy importante en las vidas de muchos de los artistas de primera fila del rock actual. En varios casos algunas de sus influencias formativas de mayor importancia resultaron ser [illegible] menos que sus padres.

«Recuerdo que mi madre se sentaba a mi lado delante de la televisión para ver *Creature Features* y *Chiller Theatre* conmigo cuando yo era pequeño –rememora Ian–. Cuando era joven, a mi madre le gustaban mucho esas peliculas, asi que supongo que tomo la decision de hacer que yo empezara a ver peliculas de terror cuando solo tenia cinco anos de edad.

«El terror siempre me parecio realmente atractivo –dice Rob Zombie, el cantante del grupo White Zombie–, y a mis padres tambien les gustaba mucho. Cuando yo era demasiado pequeño para ver peliculas como *The Exorcist* (*El exorcista*), *Halloween* (*La noche de Halloween*) o *Dawn of the Dead* (*Zombi*), ¡mi madre me llevaba al cine de todas maneras y se las arreglaba para colarme en la sala!»

No todos esos músicos en ciernes tenian padres tan tolerantes. Ogre, el cantante y portavoz del grupo de musica industrial Skinny Puppy, recuerda



Viendoles asi de modositos nadie se imaginaria la impresionante que puede llegar a ser la musica de los chicos de Skinny Puppy.

que cuando empezo a interesarse por ciertos temas sus padres se lo hicieron pasar bastante mal, y que ni tan siquiera quisieron llevarle a ver *Planet of the Apes (El planeta de los simios)*. Pero la inclinacion estaba alli a pesar de todo.

«Sali del mismo armario del que salieron todos los demás lectores de la revista *Famous Monsters* –explica–. No cabe duda de que esa fue una parte muy importante de mi vida. Siempre esperaba con mucha impaciencia que llegara el dia en que salia la revista. Durante la formacion de Skinny Puppy, en Vancouver habia un grupo de personas que se leian religiosamente cada numero de **FANGORIA** y GOREZONE desde la primera pagina hasta la última, y fui a ver todas las peliculas durante lo que yo llamo la «Edad de Oro de la Sangre», el periodo entre finales de los anos setenta y comienzos de los anos ochenta; por lo que puede decirse que Skinny Puppy nació de ese periodo de peliculas sanguinolentas.»

«Lo que realmente me dejo flipado fue ver el primer *Evil Dead (Posesion infernal)*», dice Tom Niemeyer, guitarrista de Gruntruck, un grupo de rock de Seattle. Hasta el año pasado, Niemeyer era miembro de The Accused, un grupo punk rock del noroeste del Pacifico cuya media docena de lanzamientos discograficos independientes han estado adornados con una mascota de dibujos animados altamente asesina llamada Martha Cabezasangrienta. «Yo y el cantante original de The Accused oimos hablar de la pelicula, y nos pareció que debia ser realmente demasiado –recuerda Niemeyer–. Fuimos a un cine diminuto y francamente lugubre de la parte baja de Mount Vernon, Washington, y eramos las dos unicas personas que habia en toda la sala. Cuando empezaron a proyectar la pelicula, ¡casi nos cagamos de miedo!»

Aunque es posible afirmar sin ninguna exageracion que el impacto del

Cuando GWAR se aventuró en el mundo del cine con *Phallus in Wonderland*, sus miembros no sintieron ninguna necesidad de imponerse limites.

¡Vean lo que hay aparcado en el escenario donde actua Haunted Garage!

terror en el rock puede rastrearse remontandose hasta los anos cincuenta, el comienzo de la decada de los setenta supuso un gran cambio que vino marcado por la aparicion de grupos y cantantes como Black Sabbath Alice Cooper y Kiss. La imagen aureolada de ocultismo de Black Sabbath escondia una vision ironicamente religiosa de la vida y las aparatosas actuaciones en directo de Kiss ofrecian basicamente canciones sobre el sexo y los coches, pero Cooper fue hasta el final del camino. No se limito a cantar canciones como «Dead Babies», «I Love the Dead» o «Welcome to my Nightmare» [respectivamente «Bebes muertos» «Amo a los muertos» o «Bienvenidos a mi pesadilla»], sino que las represento noche tras noche con actores, utileria y montones de sangre.

«Para mi era algo realmente elemental; se trataba de llenar un hueco que estaba vacio –dice Cooper quien actualmente vive en Phoenix–. Sabia que estaban haciendo The Who, los Stones, Pink Floyd los Beatles y todos los demas. Nosotros no eramos mas que un grupo muy joven, y nos dijimos que por muy buenos que fueran esos grupos nadie habia profundizado en el aspecto visual de sus actuaciones, pero no disponiamos del dinero necesario

«Había cierta gente que leía religiosamente cada número de FANGO, y el grupo surgió de ese período de películas sangrientas.»

Ogre, Skinny Puppy

para hacer las cosas como queriamos. Si cantas una cancion como "Killer" ["Asesino"] en la que hablas de un tipo que va al cadalso, ¡seria soberbio poder enseñar todo eso al publico!

«Por aquel entonces –sigue explicando–, el que alguien hiciera eso, especialmente alguien llamado Alice [Alicia], que no era mujer ni gay pero que llevaba todas las clases de maquillaje imaginables resultaba tan asombroso que el publico se quedaba perplejo. ¡Pero cuanto mas lejos ibamos sobre el escenario más le gustaba a la gente!»

Las actuaciones en directo de Cooper han mostrado de todo, desde su muerte por ahorcamiento y guillotina hasta monstruos gigantes y el saborear los placeres que puede ofrecer una muerta, y aunque Cooper sigue trabajando esos temas despues de que hayan pasado veinte anos desde sus comienzos la influencia de sus espectaculos y sus canciones se percibe en casi todos los grupos que exploran el mismo territorio actualmente.

Alice Cooper fue el primero en darnos la bienvenida a su pesadilla en los años 70, y todavia sigue en la brecha

«Yo era un gran fan de las peliculas de terror y los unicos musicos que me parecian interesantes eran Cooper Kiss y gente por el estilo –dice Zombie–. Toda esa basura del amor hippie siempre me parecio estupida...»

White Zombie se formo en Nueva York hace ocho anos, y el grupo se traslado a Hollywood en 1991 para grabar su ultimo album *La Sexorcista Devil Music Vol. 1*. Los miembros del grupo se muestran muy claros respecto a las influencias que el terror ha ejercido sobre ellos a traves de las canciones con letras estilo serie B de Zombie y el uso de fragmentos del dialogo de algunas de esas peliculas.

«En nuestro primer album habia mucho de eso –dice Zombie–. Usamos la banda sonora de una secuencia de *Night of the Living Dead (La noche de los muertos vivientes)* que establecia el tono general del album. Supongo que despues quisimos desarrollar un poco todo eso con el nuevo album, pero empezamos a recibir el tipo de buenas vibraciones que queriamos obtener incluso antes de que incluyeramos esos fragmentos de dialogo.»

Otros grupos como por ejemplo Anthrax utilizan fuentes literarias de inspiracion. Varias canciones del catalogo del grupo, entre las que estan «Among the Living», «Skeletons in the Closet» y «Misery Loves Company» estan basadas directamente en obras de Stephen King.

Chris Barnes de Cannibal Corpse, cita los libros de crimenes reales y las experiencias de la vida real como fuentes de inspiracion para sus canciones que solo pueden ser descritas como el equivalente en el terreno de la composicion de canciones a las peliculas de canibales italianas mas brutales e incluso a las peliculas *snuff* simuladas.

«Nuestro primer disco estaba mas orientado hacia la sanguinolencia cinematografica –dice–. El segundo disco *(Butchered at Birth)* tenia mucho que ver con los asesinos psicopatas. El ultimo que hemos sacado al mercado, *Tomb of the Mutilated*, tiene un monton de sanguinolencia que podria llamarse pornografica, pero en las canciones hay mucho más que eso. Hay muchos sentimientos extranos y tristes que resultan horripilantes a su propia manera.»

Cannibal Corpse es uno de los muchos grupos surgidos ultimamente que llevan la sangre y el horror hasta extremos insuperables en sus canciones. Este grupo de *metal death* tiene su base en Bufalo Nueva York pero su sonido es similar al de varios grupos de Florida. Los ritmos ultrarapidos, los acordes estruendosos e impregnados de amenaza y el estilo de voz gutural tipico de la musica de Cannibal Corpse es bastante parecido al de grupos como Morbid Angel y Deicide.

King Diamond, un cantante de voz suave y afable nacido en Dinamarca que actualmente vive en Texas ha abrazado lo oculto tanto en su musica como en su vida. Las experiencias personales de Diamond incluyen ver objetos que se mueven sin que nadie los toque y el que amigos suyos hayan sentido el roce de presencias invisibles en su casa mientras aun vivia en Dinamarca. Las canciones que escribio

King Diamond es un suministrador de canciones impregnadas de ocultismo que realmente cree en sus letras

—y sus discos cuentan con algunas de las mejores cubiertas del mercado

mientras estaba en el grupo underground de culto Mercyful Fate reflejaban su creciente creencia en lo sobrenatural y lo satánico pero cuando Mercyful Fate se disgregó en 1985 después de haber publicado dos albumes muy elogiados Diamond emprendió una carrera en solitario que ha conservado el complejo estilo musical gótico de Fate pero ha suavizado sus letras En vez de poner el énfasis en los rituales abiertamente satánicos Diamond se ha concentrado en temas conceptuales donde los espíritus, las casas encantadas y las abuelas muertas juegan un papel muy importante

El cantante cita *The Shining* (*El resplandor*) y *The Hunger* (*El ansia*) como dos de sus películas de terror favoritas y también admite que Cooper ha ejercido una influencia muy considerable sobre sus actuaciones en directo y su forma de maquillarse Las actuaciones de Diamond han contado con actores que interpretaban papeles de sus albumes conceptuales (que incluyen *Fatal Portrait*, *Abigail*, *Them* y *Conspiracy*) mucha sangre y –en un caso– la cremación de Diamond encima del escenario mientras estaba encerrado dentro de un ataud

Pero los espectáculos de Diamond palidecen en comparación con los de los músicos más radicales del momento Ogre de Skinny Puppy utiliza las inquietantes actuaciones en directo del grupo para tratar de encontrar una solución a sus propios problemas psicológicos o, sencillamente, para ofrecer una crónica de la desintegración del cuerpo y el alma del ser humano

«Durante una gira– mostrábamos a un tipo que acababa convirtiéndose en una máquina –dice– Le llamábamos el Hombre de los Zancos y era una especie de cosa sin piel con carne que brotaba de los orificios y remaches

«Durante la última gira [en la que promocionaron *Last Rights*, el octavo álbum del grupo] yo arrastraba de recuperarme de un problema con las drogas que había padecido durante mucho tiempo y tenía que expulsar de mi interior a un montón de demonios de la culpabilidad, así que creamos un ser al que llamamos el Hombre-Culpa –sigue explicando Ogre– Era una cosa inmensa con las rodillas articuladas en sentido contrario al normal y con inscripciones grabadas en su piel como "Perdóname" y otras cosas por el estilo Tenía zarcillos a los lados una boca con dientes que brotaban del trasero y el rostro hendido, como si no estuviera muy seguro de que era en realidad »

El cantante cuya música va desde lo bailable hasta lo suicida también admite que tiene tendencia a ir un poquito demasiado lejos cuando se encuentra encima del escenario

«Hubo una gira en la que se me fue la mano con las automutilaciones –confiesa– Todo fue por la culpabilidad que sentía como resultado de aquella experiencia con las drogas Utilizaba un picahielos para simular el uso de las hipodérmicas y en Tampa llegué a hundirme el picahielos unos tres centímetros en el brazo No acerté ninguna vena importante pero el picahielos se me quedó incrustado No había forma de moverlo y no podía pararme para quitármelo, así que tuve que aguantar hasta el final de la canción pensando que iba a volverme de un momento a otro »

Cada rockero del terror tiene historias de guerra similares que contar y Cooper no es ninguna excepción

«Una noche estaba usando una espada realmente muy larga que clavaba en el suelo del escenario para demostrar al público que era de verdad –dice riendo– Estaba mirando hacia donde no debía y me atravesé el muslo con la espada– La punta de la espada me salió por el otro lado, y la sangre empezó a brotar a chorros de mi pierna Aparte

«Una noche usaba una espada realmente muy larga... Miré donde no debía, y me atravesé el muslo con ella.» —Alice Cooper

las dos manos de la espada y la espada se quedó allí clavada en mi muslo pero yo estaba tan lleno de adrenalina que no sentí absolutamente nada Y mientras tanto el público se decía "Oh eso es magnífico ¿cómo hará ese truco?"»

Pero es muy posible que el gran maestro de la autotortura sea Dukey Flyswatter– cuyo increíblemente aparatoso grupo de Los Angeles Garage Band solo ha editado un álbum *Possession Park*. Entre otras cosas Flyswatter ha prendido fuego a sus brazos se ha colocado ratoneras en los genitales mientras permanecía totalmente desnudo ante el público y se ha atravesado varias partes del cuerpo con objetos punzantes (incluidas las bolsas de

Copyright 1992 Roadrunner Records

Antes de probar suerte en solitario, Diamood cantó y escribió canciones para un grupo capaz de poner los pelos de punta.

bajo de los ojos, que afirma ser capaz de estirar hasta dejarlas a quince centímetros de su rostro)

Al principio, Flyswatter, quien también ha escrito para o actuado en muestras del cine-basura ya consideradas clásicas como *Hollywood Chain saw Hookers* o *Blood Diner*, creó Haunted Garage como un homenaje a las malas películas de terror.

«En nuestra primera encarnación, nos limitábamos a tocar los temas de las bandas sonoras de películas como *Satan's Sadists* u *The Green Slime (Batalla más allá de las estrellas)*... tocábamos todas las canciones de rock'n roll realmente horrendas que se oían en esas películas –explica–. Pero no había mucha gente que se diera cuenta de ello, y casi todo el mundo creía que las canciones eran nuestras, así que empezamos a meternos en otros terrenos. Cada vez que mezclas el terror con el sexo, obtienes un impacto mucho más potente.»

Una de las últimas actuaciones en directo de Haunted Garage empezó con «médicos» que metían en el escenario una camilla sobre la que había una mujer «embarazada» –y de repente Flyswatter surgía de su útero. Después Flyswatter se comía la placenta, rompía el cordón umbilical de un mordisco, le desgarraba la garganta a un médico y empezaba a beneficiarse a su «mamá». ¿Quién ha dicho que el rock no puede ser educativo?

No osen formular esa pregunta ante ningún miembro de GWAR. ¿Cómo osan preguntar que quiénes son? Son un grupo de mutantes alienígenas renegados defecados a nuestro planeta por el Señor de Toda la Realidad, quien después se arrepintió de habérlos enviado aquí y los encerró en una tumba de hielo de la Antártida. Al despertar fueron descubiertos por «Tramposo» P. Martini, quien les administró montones de drogas y se convirtió en su agente, cuyas cuestionables ambiciones presidenciales han sido pasadas por alto debido a la loca misión de destruir toda la vida humana sobre la Tierra que se ha impuesto GWAR. Y si todo esto empieza a sonarles un poco extraño, no se preocupen. Luego empeora.

«Creo que el requisito primario para cualquier criatura humana que esté intentando aceptar lo que GWAR quiere hacerle sería ir a ver *The Rocky Horror Picture Show* (ídem) –dice el cantante Oderus Urungus, también conocido como Dave Brockie–. Fue una de las grandes influencias que han moldeado a los perros carroñeros [como se llaman a sí mismos los miembros de GWAR], quienes lo pasaron en grande apelotonados alrededor del monitor de vídeo haciendo circular de un lado a otro enormes cuencos llenos de testículos de famosos golfistas profesionales. La receta es: coger *Rocky Horror* y cruzarla con *La noche de los muertos vivientes*, *El exorcista*, *Nosferatu* (ídem), películas de kung-fu barato y la lucha libre de enanos, y luego hay que añadir el elemento musical. No estoy muy seguro de que somos pero básicamente es una poliglotalía de todas esas influencias.»

Una actuación en directo típica de GWAR cuenta con la presencia de Oderus, Robusto el Poderoso, Balsac las Fauces de la Muerte y Eshmonstra Himen enfrentándose en dura batalla con archienemigos como Tecno Destructo y el Cardenal Pecado. Los miembros de GWAR llevan trajes de armadura y cadenas coronados por inmensas cabezas mutadas, e incorporan a su cuerpo varios apéndices carnosos altamente obscenos.

La actuación incluye decapitaciones, desentrañamientos, perversiones sexuales y generosos rociados de excreciones corporales respaldadas por punk metálico tan estruendoso como salvaje –algo que últimamente empieza a sonar como música de verdad. En la vida real GWAR procede de Richmond, Virginia, y es lo máximo en excesos de sangre, horror, depravación y rock mezclados y llevados hasta el humor negro más extremado y mordiente.

Hunter Jackson, quien diseña muchas de las actuaciones del grupo y que también ha interpretado todos los papeles posibles en ellas –desde esclavo de GWAR hasta Tecno Destructo–, se encarga de explicar los orígenes no ficticios del grupo.

«¿Cómo empezamos? Bueno, empezamos trabajando en un enorme garaje-almacén en el que habíamos alquilado un espacio. Algunos estábamos trabajando en trajes y artefactos para una idea de película y otros estaban en un grupo. Todos nos conocíamos los unos a los otros y se nos ocurrió el concepto del "Pozo de los Esclavos" que es como bautizamos al grupo combinado. Pensamos que si combinábamos todos nuestros talentos y habilidades podríamos ir mucho más lejos –algo así como la escena de los esclavos de la galera en *Ben Hur* (ídem).»

GWAR ha tenido su ración de éxito –tres álbums (el último, *America Must Be Destroyed*, ha vendido más de cien mil copias), giras con todas las entradas agotadas que congregan entre dos mil y tres mil humanos por noche, una película de vídeo titulada *Phallus in Wonderland* e incluso una aparición en *The Joan Rivers Show*–, pero también ha tenido su cuota de problemas. Hace un par de años Oderus fue arrestado en Carolina del Norte y acusado de obscenidad. Más recientemente, el grupo, que ha estado colaborando con la rama de Georgia de la Unión para las Libertades Civiles Americanas, ganó un pleito contra la Policía del condado de Athens, que había obligado al grupo a interrumpir su actuación en mayo de 1992.

Al igual que les ocurrió o les ocurre a sus influencias literarias y cinematográficas, otros rockeros del terror han tenido problemas con los aspirantes a censores y con quienes se han autonombrado guardianes del buen gusto.

«Incluso antes de que el país diese un marcado viraje hacia la extrema derecha –recuerda Niemeyer hablando de sus días con The Accused–, ya estábamos acostumbrados a ver gente con pancartas en las que se leía "Jesús salva" y "No entréis a ver este espectáculo satánico y malvado", y también solían repartir panfletos bíblicos a los chicos delante del local.»

Cannibal Corpse ha tenido que editar sus álbums con dos portadas distintas para impedir que fueran prohibidos en algunos países de Europa y en los Estados Unidos, pero Barnes insiste en que el material del grupo no produce ningún efecto perjudicial sobre sus fans.

«En realidad, todo el mundo es capaz de distinguir entre la fantasía y la realidad –dice–. Los chicos son muy listos. Saben que no es más que entretenimiento, exactamente igual que el ir a ver una película.»

Censura, sangre, imaginería fantástica, humor, la exploración de las facetas más oscuras del ser humano, un aura de escándalo y rebelión... El rock y el terror comparten tanto terreno común que no es de extrañar que encajen el uno con el otro tan bien como la soga alrededor del cuello de Alice Cooper.

Foto: Cortesía de Jean Edwards

Tony Tenser en el Festival de Cine Fantástico de Inglaterra de 1992

TENSER
Y LA SERIE B INGLESA

Por STEVE SWIRES

Este productor británico irrumpió en el género financiando a directores como Roman Polanski y Michael Reeves.

PRIMERA PARTE

Durante casi dos décadas, la Hammer Films y la Amicus Productions representaron el apice de la industria cinematografica dedicada al fantástico en Inglaterra; pero durante los años sesenta y setenta tambien existio un tercer suministrador inglés de titulos del genero comparables, uno que era igualmente fiable pero menos conocido y elogiado: el exhibidor convertido en distribuidor y productor Tony Tenser. A traves de sus empresas –The Compton Group y Tigon British Film Production–, Tenser lanzo al mercado nada menos que cuarenta y cuatro peliculas en solo catorce años, y entre ellas hubo dieciocho incursiones en el terreno del terror y la ciencia ficcion concebidas para el por aquel entonces aparentemente insaciable mercado mundial.

Tenser, el unico productor ingles que trabajo con todos y cada uno de los cinco titanes del terror –Boris Karloff, Vincent Price, Peter Cushing, Christopher Lee y Barbara Steele– financio proyectos tan memorables como *Repulsion (Repulsion)*, el clasico del *thriller* de Roman Polanski; *A Study in Terror (Estudio de terror)*, el enfrentamiento entre Jack el Destripador y Sherlock Holmes dirigido por Jack Hill; las mas bien ridículas *The Blood Beast Terror (El deseo y la bestia)* y *Curse of the Crimson Altar (La maldicion del altar rojo)*, ambas dirigidas por Vernon Sewell; los terrores demoniacos de *Blood on Satan's Claw (Satan's Skin) (La piel de Satán)* y *Doomwatch (Holocausto radiactivo)*, una pesadilla ecologica dirigida por Peter Sasdy. Tenser tambien patrocino la corta carrera del director ingles mas prometedor del genero –el difunto Michael Reeves–, respaldando tanto *The Sorcerers (Los brujos)* como *The Conqueror Worm (Witchfinder General)*. Durante el trayecto su prolifica actividad productora tambien incluyo desde nada sofisticados documentales nudistas y blandipornos hasta peliculas para toda la familia.

Tenser ya lleva mucho tiempo retirado del negocio cinematográfico y actualmente se dedica a la promocion inmobiliaria. Nunca fue de los que buscan la luz de los focos y siempre se mantuvo discretamente alejado de toda clase de publicidad, lo que explica su relativa falta de fama al otro lado del Atlantico. Pero ahora, despues de haber aparecido en dos convenciones de terror muy populares de Inglaterra, por fin ha concedido la primera entrevista amplia a un medio de comunicacion de los Estados Unidos. Tenser –quien antes que nada siempre ha sido y sera un hombre de negocios– recuerda su epoca en el mundo del cine con claro afecto y con su caracteristica sinceridad.

«Mis peliculas eran bastante parecidas a las de la Hammer y la Amicus, pero siempre me las arregle para que resultaran bastante mas baratas –dice Tenser en su casa de Southport, Lancashire, poco despues de haber cumplido los setenta y tres años–. Todas las peliculas que produje tenian que costar lo menos posible, porque utilizaba mi propio dinero y no podia obtener acuerdos de predistribución. Queria que las peliculas fueran todo lo buenas que estaba a mi alcance, pero tambien queria hacer un tipo de cine para el que existia un mercado. Sabia que siempre habia un mercado disponible para las peliculas de terror. Si producia una pelicula de arte y ensayo, solo seria vista por un sector muy reducido del publico. Si producia una pelicula de terror, podia llegar a ser vista por practicamente cualquier espectador, dependiendo de la calidad y la naturaleza de la pelicula.»

Tenser nacio el 10 de agosto de 1920 en el East End londinense, y fue un auténtico hijo de la pobreza. Su padre era sastre a jornada parcial, y Tenser tuvo que abandonar los estudios antes de cumplir los dieciseis años para ayudar a mantener a su siempre necesitada familia. Encontro un trabajo manual en un almacen de maderas, fue adiestrado para convertirse en capataz y acabo siendo ascendido al puesto de administrador. Cuando estallo la Segunda Guerra Mundial, Tenser se presento voluntario y entro en la RAF como tecnico de reparaciones.

Una vez hubo sido desmovilizado despues de que terminara la guerra, Tenser utilizo una conexion familiar para conseguir un empleo mas prometedor en la por aquel entonces floreciente industria cinematografica britanica.

«Un tio mio hacia los uniformes para el circuito de cines ABC, y me dijo que andaban buscando jovenes para ocupar cargos administrativos –recuerda Tenser–. Presente una solicitud, y me convirtio en aprendiz de encargado de sala. En 1948 gane el primer premio en una competicion anual patrocinada por la revista industrial especializada *Kine Weekly* en la que participaban todos los encargados de sala del pais.»

Tenser era un joven con mucha iniciativa, y usaba con regularidad habiles trucos publicitarios para mejorar la recaudacion en sus cines de Bridlington

La actriz Edina Ronay sonríe al pensar que está siendo perseguida por un psicópata en *Horror en la mansión Fordyke*

Cambridge y Londres

«Estuve una temporada en la ABC, y después decidí dedicarme a la faceta publicitaria del negocio cinematográfico –explica– Entré a trabajar en una firma llamada International Film Distributors, que adquiría básicamente producciones independientes norteamericanas de todas clases Recorría el país como representante publicitario preparando campañas en cines donde iban a exhibirse nuestras películas para aumentar las recaudaciones Acabé siendo ascendido al cargo de jefe del departamento de publicidad y pasados unos años se me pidió que me encargara de la publicidad para una nueva firma llamada Miracle Film Distributors»

Cuando Miracle importó una película de Brigitte Bardot, Tenser se inventó la que llegaría a ser mundialmente famosa frase publicitaria «La reina del sexo» para describir a su provocativa estrella. La siguiente película de Bardot distribuida por Miracle –*Et Dieu creá la femme [And God Created Woman [Y Dios creó la mujer]*, a la que Tenser añadió la frase publicitaria «Pero el diablo creó a Bardot»–, le llevó a un inesperado cambio de carrera

«Unas cuantas semanas después del estreno las recaudaciones empezaron a bajar bastante en el West End, y yo quería que volvieran a subir –recuerda Tenser– Entonces tuve la idea de contratar a unas cuantas chicas que hacían *striptease* para que se manifestaran delante del cine quejándose de que la desnudez de Bardot era una competencia desleal para ellas, y contraté a varias chicas del Gargoyle Club Su propietario y administrador era un tipo llamado Michael Klinger que quería meterse en el negocio del cine, y le invité a asociarse conmigo»

El siempre ambicioso Tenser se marchó de Miracle después de haber trabajado en la firma durante seis años y se asoció con Klinger para abrir un cine muy innovador en el West End

«Me parecía que ya existía la necesidad de una sala de cine que exhibiera películas que normalmente no conseguirían obtener un certificado de censura, o a las que los censores cortaban escenas fuera por la razón que fuese –explica– Encontramos un solar en la calle Compton y edificamos el cine Compton en él El cine funcionaba como un club privado y los espectadores eran considerados miembros del club, por lo que podíamos proyectar lo que nos diera la gana Algunas personas que ocupaban posiciones muy destacadas en la industria cinematográfica estuvieron entre nuestros miembros fundadores incluido John Trevelyan que por aquel entonces era censor Después abrimos unos cuantos cines más, y a continuación empezamos a adquirir películas y a distribuirlas por nuestra cuenta»

Tenser y Klinger imitaron la evolución de la Hammer Films que había pasado de la exhibición a la distribución primero y la producción después, y formaron el Compton Group para producir y distribuir sus propias películas, que iban descaradamente dirigidas al por aquel entonces muy lucrativo mercado del *nudie* [el germen del porno actual que consistía meramente en mostrar desnudos sin actividad sexual y sin que se vieran nunca los genitales]

«En esa época, las películas nudistas eran muy populares –observa Tenser– Bastaba con que no hubiera planos frontales completos y con que no se tocaran para que el censor les diese un certificado U lo cual permitía que pudieran ser vistas incluso por niños

«Michael conocía a un fotógrafo muy famoso especializado en modelos femeninas llamado George Harrison Marks quien nunca había dirigido cine –sigue explicando Tenser– Marks accedió a invertir un poco de dinero y se asoció con nosotros. Coescribió, produjo y dirigió, y en 1961 Michael y yo fuimos los productores ejecutivos de su primera película, *Naked as Nature Intended*, que se rodó de una manera muy económica al estilo documental Eso hizo que nos animáramos a seguir haciendo películas La faceta club del negocio se convirtió en la cola del perro y la producción y la distribución se convirtieron en el perro propiamente dicho»

Después de haber vendido la película a Crown International Pictures para

Bill George

El productor estuvo a punto de gritar tanto o más cuando su nombre fue retirado de los títulos de crédito de *Estudio de terror*

que la distribuyese en los Estados Unidos. Tenser y Klinger siguieron en la caseta del perro el tiempo necesario para rodar otro *nudie* en color –*My Bare Lady*–, antes de embarcarse en la aventura de rodar un trío de dramas de bajo presupuesto en blanco y negro que examinaban el lado feo de la revolución sexual de los años 60. *That Kind of Girl* (también conocida como *Teen Age Tramp*), *The Yellow Teddybears* (también conocida como *Gutter Girls*) y *Saturday Night Out*, todas producidas por el especialista en series Z Robert *(Corruption [Corrupción])* Hartford-Davis. Su éxito hizo que en 1964 Tenser y Klinger confiratara al infatigable suministrador de celuloide para que produjese y dirigiera la primera película de terror de Compton, *The Black Torment (Horror en la Mansión Fordyke)*, una muy poco original mezcla de los elementos góticos «marca de fábrica» de la Hammer con el tema de la maldición familiar tan popular por aquel entonces en las películas de terror italianas. Aunque fue rodada en color y podía presumir de contar con un reparto de veteranos de la Hammer, *Horror en la Mansión Fordyke* resulta tan aburrida y carente de interés como las peores series Z de Compton.

«Bob no hacía grandes películas –admite Tenser– pero aun así seguían siendo películas sólidas. Era muy competente y eficiente, sabía lo que se hacía y dominaba a fondo el oficio cinematográfico. Bob tenía ideas muy ambiciosas y era un magnífico vendedor, así que acabó vendose a Hollywood. Por desgracia, murió joven.»

Sus fortunas seguían prosperando, pero Tenser y Klinger formaban un equipo de lo más incongruente.

«Éramos totalmente opuestos tanto en estatura como en personalidad –explica Tenser–. Yo era algo así como "el tipo del hacha" y Michael era un hombre afable y encantador que siempre estaba contento, y no paraba de reír y bromear. La gente se congregaba a su alrededor y le halagaba y le seguía la corriente. Cuando alguien quería convencernos de que hiciéramos alguna clase de negocio con él, siempre acudía a Michael. Mi socio no tenía nada de tonto, desde luego, y cuando ya había medio accedido al negocio en cuestión de repente decía: "Será mejor que hables de ello con Tony..." Yo examinaba la propuesta con lupa, y si había algo que no me pareciese correcto vetaba el acuerdo. A Michael le preocupaba mucho lo que la gente pensara de él, pero a mí no me importaba caer mal si resultaba necesario.»

Tenser y Klinger entraron en una franja del mercado cinematográfico más respetable cuando conocieron a un par de polacos expatriados que querían hacer su primera película hablada en inglés.

«Un día un productor llamado Gene Gutowski se presentó en mi despacho sin tener concertada cita previa acompañado por un director llamado Roman Polanski –recuerda Tenser–. Yo sabía que Polanski ya había dirigido una película en Polonia, *Noz w wodzie (El cuchillo en el agua)* y también sabía que había sido muy bien acogida por la crítica. Tenían un guión escrito en francés [por Polanski y Gerard Brach] titulado *Love Ihead*. Gene me lo resumió, y me pareció que era interesante. Quería que yo produjese la película y que Polanski la dirigiese. Empezamos a hablar del presupuesto, y Gene dio una cifra que era el doble de lo que yo estaba dispuesto a gastar en la película. Ellos sabían bastante más de cine que yo, así que cuando empezaron a rodar la película el presupuesto ascendía a la cifra con la que habían deseado contar en un principio.»

Retitulada como *Repulsion* –después de que David Stone adaptara el guión original y escribiera unos cuantos diálogos adicionales– la película usaba el tono deliberadamente serio y pausado de un informe médico para ir describiendo el deterioro mental de una manicura sexualmente reprimida interpretada por la atractiva y elegante Catherine Deneuve, la cual acababa sufriendo extrañas alucinaciones y cometiendo brutales asesinatos. Tenser y Klinger, siempre atentos a los costes y al dinero, otorgaron la nada generosa cifra de cuarenta y cinco mil libras de presupuesto a la producción en blanco y negro, y exigieron que Polanski, Gutowski y Brach se repartieran un sueldo de cinco mil libras y un porcentaje de los beneficios netos.

«Todo eso fue acordado como parte del presupuesto original –dice Tenser–. De hecho, Michael y yo no cobramos honorarios en concepto de productores. Era nuestra película y nuestra firma se encargó de pagarnos el sueldo. *Repulsion* se rodó económizando al máximo. Pensamos que si la cosa no salía tan bien como esperábamos, al menos no saldríamos perjudicados económicamente, pero si tenía éxito sólo obtendría

una distribucion limitada porque no era la clase de pelicula que pudiera exhibirse en los circuitos generales de salas. En consecuencia, no nos quedo mas remedio que reducir los costes al mnimo.»

Polanski tuvo que adaptar sus complejas visiones a circunstancias mas modestas y fue lo suficientemente astuto como para convertir la necesidad en inventiva, aunque el que hiciera subir el presupuesto hasta la tremebunda cifra de noventa y cinco mil libras provocó continuos enfrentamientos con Tenser y Klinger. En la autobiografia que publicó en 1984, titulada *Roman*, el director describe a la pareja de fanaticos del ahorro como «dos figuras que se movian en las zonas marginales de la industria cinematografica. Ninguno de los dos era un autentico productor profesional. Entendian mucho de dinero, pero no sabian nada sobre los aspectos tecnicos del hacer cine».

A pesar de sus diferencias, Tenser quedo altamente impresionado por el dominio del arte cinematografico que poseia Polanski.

«Polanski es increiblemente brillante –se entusiasma–. Cuando rodo *Repulsion* solo pensaba en la pelicula y solo vivia para ella. En su despacho del estudio tenia una pared llena de hojas del guion –en frances, porque por aquel entonces apenas estaba empezando a aprender ingles– y lo iba traduciendo a medida que rodaba. Ponia una marca en cada hoja para saber qué iba a rodar durante ese dia, y lo que tenia que hacer.

«Polanski tenia sus propios metodos de trabajo, y nosotros no podiamos participar en lo mas mnimo –sigue explicando Tenser–. En cuanto le hubimos dado el permiso para hacer la pelicula, lo mejor habria sido marcharse y no volver hasta que la hubiera acabado, pero por aquel entonces, la naturaleza de nuestra firma y las limitaciones de nuestra situacion financiera nos obligaban a mantenerle vigilado en todo momento. Dejamos que utilizara sus talentos con toda libertad, pero intentamos prescindir de todo lo que nos parecia no era estrictamente necesario para la pelicula. Hubo un par de momentos en los que no le proporcionamos precisamente lo que el queria... pero aun asi acabo consiguiendolo pese a todo».

El productor admite que *Repulsión* fue la más intelectual de todas las películas del género

Repulsion compitio en el Festival Cinematografico de Berlin de 1965, donde ganó el prestigioso Oso de Plata, y fue adquirida por Columbia Pictures para su distribucion mundial. Fue la primera pelicula artisticamente valida del Compton Group y otorgo una nueva respetabilidad a la firma.

«*Repulsion* era una pelicula en la que tenias que utilizar la cabeza –dice Tenser–. La clase de peliculas de terror que produje despues no te obligaban a pensar demasiado porque todo estaba en la pantalla.»

El exito sorpresa de *Repulsion* animo mucho a Tenser, quien empezo a buscar otro tema terrorifico de cierta categoria y contrato al equipo de guionistas formado por Donald y Derek Ford –quienes ya habia escrito *Horror en la Mansión Fordkyke*– para que enfrentara al mayor detective del mundo contra el asesino psicopata mas famoso de la historia.

«Un dia hice venir a los hermanos Ford a mi despacho y les dije que me habian preguntado si nos interesaria hacer una pelicula sobre Sherlock Holmes –explica–. Ya se habian hecho muchisimas peliculas sobre Holmes, y eso significaba que teniamos que encontrar otra manera de enfocar la historia y hacer algo distinto. Empezamos a hablar de la epoca, y yo les pregunte si no era el mismo periodo historico en el que habia vivido Jack el Destripador. Les parecio que era una idea maravillosa, y desarrollaron el concepto hasta convertirlo en un guion.»

Tenser y Klinger no lo sabian, pero Herman Cohen, un productor de los Estados Unidos que ya era todo un veterano del genero, también planeaba rodar una pelicula sobre Holmes en Inglaterra, y cuando se entero de que la Compton ya estaba preparando una por su

***Horror en la Mansion Fordyke* estaba más en la tradición de las películas italianas del género que en la onda Hammer, la gran competidora de Tenser**

cuenta, decidio unir sus fuerzas a las de ellos como coproductor ejecutivo de *Estudio de terror*.

«Estabamos buscando un socio estadounidense que aportaria la mitad de la financiacion a cambio de los derechos para el hemisferio occidental, lo cual era un negocio magnifico para él –explica Tenser–. Sabiaroos que Herman ya habia rodado una excelente pelicula de terror en Inglaterra *Circus of Horrors*. Era un tipo realmente encantador, y nos llevamos extremadamente bien con el. Nunca se quejo ni protesto por nada. Solo guardo buenos recuerdos de Herman.»

Aprobada por los herederos de sir Arthur Conan Doyle (cuyo ejecutor testamentario Henry E. Lester actuó como supervisor de produccion durante el rodaje), *Estudio de terror* fue protagonizada por John Neville y Donald Houston como los chicos de la calle Baker, bajo la vigorosa direccion de James Hill. Irónicamente y debido a un error contractual, cuando Columbia distribuyo en los Estados Unidos la producción mas lujosa jamas financiada por la Compton en 1966, Tenser y Klinger no aparecieron en los titulos de credito.

«Michael y yo no eramos del tipo de personas que se promocionan a si mismas –insiste Tenser– Nos limitábamos a promocionar el producto, pero deberiamos haber figurado en los titulos de crédito como productores ejecutivos junto con Herman. La pelicula surgió

En *Estudio de terror*, Jack el Destripador encontró un rival a su altura en otra gran figura de la historia del crimen inglés: Sherlock Holmes (John Neville).

Fotos Cortesia de Alan Jones

En su colaboración con Tenser, Roman Polanski hizo que tanto Catherine Deneuve como el publico sintieran *Repulsión*.

gracias a nosotros, y cuando se acabo de rodar era propiedad nuestra. Gastamos mas dinero en ella del que habiamos gastado en cualquiera de nuestras producciones anteriores, pero aun asi costo mucho menos que cualquier gran produccion. El nivel de calidad era muy bueno para lo que costó; desde luego los actores eran excelentes y estaba bien dirigida. Todo funciono estupendamente.»

La Compton siempre andaba buscando una inversión que diera beneficios y proporciono la mitad de la financiación a cambio de los derechos de distribucion para Inglaterra y el hemisferio oriental a *The Projected Man (El hombre proyectado)* una historia de venganza y ciencia ficción producida por Richard Gordon otro veterano del género cuyo hermano Alex habia rescatado el guion del montón de proyectos rechazados en la AIP. Tenser y Klinger tenian la esperanza de repetir el exito obtenido con *Repulsion*, y tambien se aliaron con Polanski y Gutowski para financiar *Cul De Sac (Callejon sin salida)* una mezcla de cine negro y humor salvaje protagonizada por Donald Pleasence en el papel de un apacible hombre de mediana edad aterrorizado por unos gangsters, un proyecto que habia sido rechazado anteriormente por la Hammer. Cuando fue distribuida por Filmways Pictures en 1966 como preludio al respaldo que prestaron a *The Fearless Vampire Killers (El baile de los vampiros)*, la parodia terrorifica dirigida por Polanski, los socios ingleses ya se habian separado de una forma tan repentina como inesperada.

«Habiamos llegado a una etapa en la que Michael tenia la sensacion de que le irian mejor las cosas sin un socio –dice Tenser–. Yo no tenia muchas ganas de romper la sociedad. Pensaba que nos complementabamos muy bien, y no queria arrojar todo aquello por la borda, pero Michael queria que nos separásemos, asi que acabé accediendo y empece a trabajar por mi cuenta. Michael siguió al frente de la Compton en solitario durante los dos anos siguientes, y despues la vendio y siguio trabajando en la

industria cinematográfica. Tanto él como yo demostramos al mundo que podíamos hacer películas por separado, y que no estábamos obligados a funcionar como equipo.»

Tenser se estableció rápidamente una nueva posición dentro de la industria cinematográfica con una nueva firma, Tony Tenser Films, para la que coescribió y produjo la comedia erótica *Mini Weekend* (conocida en los Estados Unidos como *The Tomcat*), y después el siempre activo e inquieto empresario creó una firma con un nombre mucho más impresionante, la Tigon British Film Productions.

«Las cosas me estaban yendo bastante bien cuando de repente recibí una oferta de una familia muy conocida en el mundo del cine en la que me preguntaban si estaba dispuesto a aceptarles como socios financieros –revela Tenser–. Invirtieron una cierta cantidad de dinero en mi empresa, y nos convertimos en socios a partes iguales. Yo necesitaba un nuevo nombre para la empresa, y quería conservar la letra T. Sabía que la MGM tenía su león, y que también existía una firma llamada British Lion; así que acabé decidiéndome por "Tigon", una criatura mítica con una cabeza de león sobre un cuerpo de tigre, y ese fue el logotipo de nuestra empresa.»

La Tigon inició sus actividades de forma impresionante cofinanciando y distribuyendo una películita que mezclaba con gran imaginación la ciencia ficción y el terror, y que combinaba los imprescindibles elementos del sexo y la violencia con una punzante alegoría sobre la juventud inquieta y las tentaciones del voyeurismo.

«Estaba dando los últimos retoques a *Mini Weekend* cuando recibí una llamada telefónica de Patrick Curtis, un productor de los Estados Unidos que además era el agente de Raquel Welch –recuerda Tenser–. Después vino a verme acompañado por un joven director llamado Michael Reeves, y trajeron consigo un guión titulado *The Sorcerers* [escrito por Reeves y Tom Baker]. Pat me contó que ya se habían puesto en contacto y habían llegado a un acuerdo con Boris Karloff y Catherine Lacey para que interpretaran los papeles protagonistas e Ian Ogilvy, que era muy amigo de Michael, también había accedido a trabajar en la película.

«Pat disponía de un presupuesto y me pidió que aportara la mitad del dinero, que ayudara a producir la película y que la distribuyese en Inglaterra y el resto del mundo –sigue explicando Tenser–. El presupuesto era lo suficientemente bajo como para que pudiera permitirme colaborar en el proyecto. Boris Karloff había sido uno de los ídolos de mi juventud. Había seguido su carrera desde que vi *Frankenstein* (*El doctor Frankenstein*) y siempre le he tenido un respeto inmenso. Había oído hablar de Michael, y sabía que ya había dirigido una película de terror de bajo presupuesto [*The She-Beast* (*El lago de Satán*, estrenada en vídeo por Rompeolas)], que había tenido cierto éxito. Por su manera de hablar me pareció que tenía un gran talento. Después de haberme reunido con Pat un par de veces más, supe que podía confiar en él.»

Foto: Cortesía de Tom Weaver

Tenser dice que Boris Karloff era un hombre encantador, pero parece que *Los brujos* le dejó un poquito quemado.

Tenser recurrió a dos «graduados» de la escuela de los *nudies*, el supervisor de producción Arnold L. Miller y el director de fotografía Stanley A. Long, para que ayudaran a Reeves, quien por aquel entonces tenía veintidós años y dejó las tareas cotidianas de producción en manos de Curtis y Raquel Welch, su futura esposa, echó una mano con el vestuario. Los negocios le obligaban a permanecer mucho tiempo en su despacho, pero aún así Tenser se las arregló para encontrar algunos ratos libres que pasar junto a la estrella de su producción.

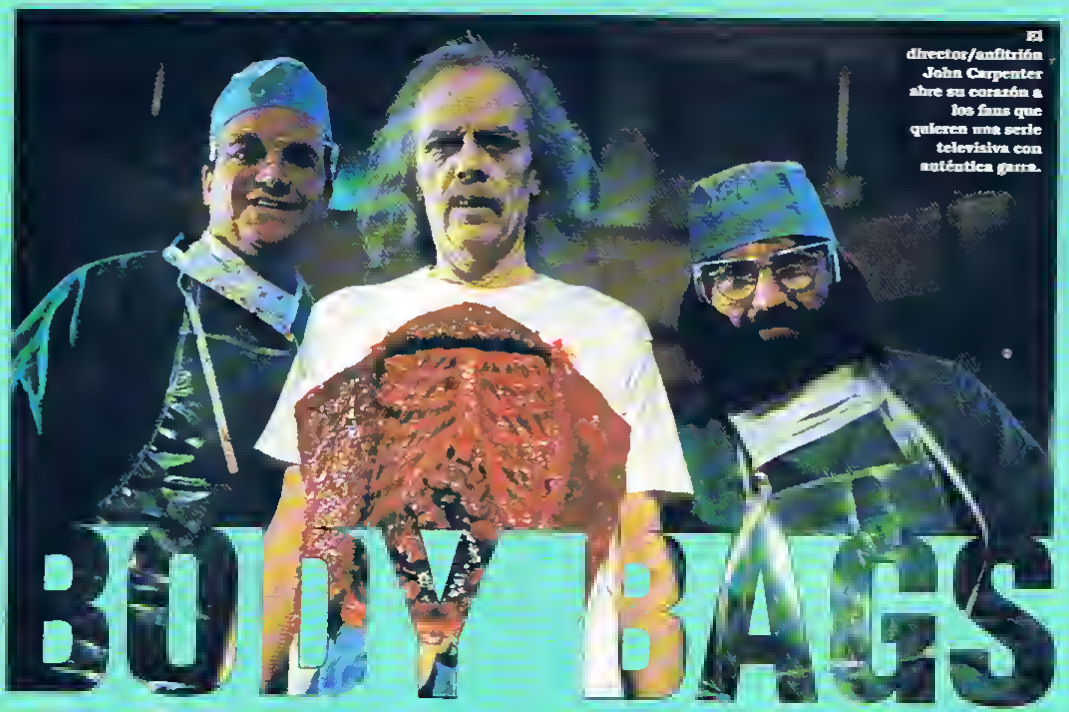
«Nunca podré elogiar lo suficiente a Boris Karloff –dice–. Era un hombre maravilloso, y un actor magnífico. Por aquel entonces ya casi tenía ochenta años, pero se acordaba a la perfección de sus diálogos y los pronunciaba con una dicción impecable. Interpretó su papel de una manera totalmente correcta y totalmente única, tal y como únicamente el podía hacerlo. Era el hombre más modesto y afable que se pueda llegar a imaginar. Ni tan siquiera comprendía por qué la gente quería tener un autógrafo suyo.»

Tenser se sintió tan inspirado por el potencial creativo del que dio muestra Reeves en *Los brujos* que el siempre cauteloso productor le ofreció un compromiso a largo plazo, la única vez que Tenser ha hecho algo semejante en toda su carrera.

«Estuvimos hablando de un contrato de cinco años para Michael, con un mínimo de una película al año –recuerda–. Eso era algo que yo nunca había imaginado que desearía llegar a hacer con mi diminuta empresa de solo siete empleados. Por desgracia, nunca llegamos más allá de la fase del papeleo preliminar.»

Aun así la confianza que Tenser había depositado en su joven protegido no tardaría en quedar ampliamente recompensada con un logro todavía más notable, *Conqueror Worm*. Lo que en principio solo parecía otro buen negocio para la Tigon conseguiría enfurecer a Vincent Price, agravaría los problemas personales de Michael Reeves antes de su muerte prematura, y exploraría nuevos terrenos en la descripción explícita de la violencia cinematográfica.

CONTINUARÁ



El director/anfitrión John Carpenter abre su corazón a los fans que quieren una serie televisiva con auténtica garra.

BODY BAGS

MIEDO Y RISAS

¿Soportará el mercado de la TV por cable otra antología de terror? Si John Carpenter, Tobe Hooper y otros titanes del género están a bordo, pueden apostar a que sí.

Por ANNE MOORE

Estamos en el depósito de cadáveres del condado. El forense, un hombre de aspecto siniestro con las mejillas chupadas, largos cabellos grises, ojos de mirada profunda que dan bastante miedo y la piel pálida y llena de arrugas, aparece en escena. Examina el contenido de una de las bolsas para cadáveres [«body bags», en inglés], y luego pasa a examinar otra. Según el forense, cada una de las bolsas que hay en el depósito tiene una historia que contar, y algunas son más interesantes u horripilantes que otras. Fíjense en esta, por ejemplo...

El director John Carpenter se sintió interesado por el proyecto apenas leyó la primera página.

«Daba miedo, y también resultaba divertido –dice–. Parecía haber sido escrito por y para personas que aman las películas de terror, por oposición a los típicos productores y directores de Hollywood que quieren hacer una serie de terror.»

Carpenter llevó el proyecto a Showtime, y la productora estuvo de acuerdo en que se encontraban ante la oportunidad de hacer una película de terror por y para gente que conociese el género. El resultado es *Body Bags*, una película antología en tres partes destinada a la televisión por cable.

El concepto y el enfoque de Carpenter son exactamente los mismos que intentaron transmitir Dan Angel y Billy Brown, los guionistas de *Body Bags*.

«El buen terror puede ser buena literatura –explica Angel–. Hemos intentado resultar lo más aterradores posible, y al mismo tiempo hemos tratado de ofrecer buen suspense y personajes interesantes con los que resultara posible identificarse a un nivel u otro.

«Cuando enviamos los ejemplares del guión por primera vez –sigue explicando–, los pusimos dentro de bolsas para cadáveres que identificamos con esas etiquetitas que se atan al dedo gordo del pie de los cadáveres. Eso provocó una notable reacción, ninguna de las personas que recibió un ejemplar del guión olvidó luego de dónde había venido.»

Esta atención especial a los detalles y ese excéntrico sentido del humor están presentes a lo largo de todo el guión. *Body Bags* consiste en tres viñetas unidas mediante la presencia de un anfitrión/narrador de historias llamado el Forense. El concepto quizá suene similar al de la serie de la televisión por cable *Tales from the Crypt*, aunque Angel tiene que hacer algunas precisiones al respecto.

«Ya lo teníamos todo preparado antes de que *Tales from the Crypt* empezara a emitirse, y creemos que nuestra serie es mejor –dice el guionista–. *Tales* nunca se toma demasiado en serio a sí misma, pero *Body Bags* no es un cómic. Queremos asustar a la gente y, sin embargo, cuando llega el momento del humor queremos que se rían y que sepan reconocer la diferencia que hay entre una cosa y otra.»

Las historias horripilantes del Forense van desde un asesino que acecha a una joven que trabaja en una gasolinera solitaria durante el turno de noche, hasta un jugador de béisbol que es sometido a una operación experimental para sustituir el ojo que ha perdido, o la historia de un hombre que se está quedando calvo y que está dispuesto a hacer cualquier cosa para conseguir una cabeza llena de pelo.

Carpenter estaba decidido a que el

proyecto no sólo entretuviera al público, sino que también quería que trabajar en él resultara divertido.

«Empecé a pensar que había un montón de papeles magníficos en las historias, y lo que hice fue telefonear a todas mis amistades.»

El reparto y el equipo técnico finales incluyen no sólo a su esposa, la veterana productora Sandy King Carpenter, sino también a los actores Robert Carradine, Mark Hamill y Stacy Keach, y hay breves apariciones de los directores Wes Craven, Sam Raimi y Roger Corman junto con unos cuantos invitados sorpresa más. Carpenter también reclutó a Tobe Hooper para que dirigiese uno de los segmentos.

Carpenter admite que le adjudicó «el más difícil», y Hooper está totalmente de acuerdo con esa opinión.

«Sí, me tocó el más duro y el más largo de todos, cuarenta y cuatro páginas de guión. Pero creo que también es el que permitía pasárselo mejor dirigiéndolo, porque se trataba de un guión con unos matices que yo comprendía a fondo.»

«Baseball Man», el segmento dirigido por Hooper, cuenta la historia del joven jugador de beisbol Brent Matthews (Hamill), cuya prometedora carrera queda destrozada cuando un accidente de coche le deja ciego de un ojo. Su médico (Corman) le presenta a un especialista, el doctor Bergman (John Agar), quien afirma haber perfeccionado una increíble operación totalmente nueva que puede devolverle la visión perdida: nada menos que un trasplante ocular completo. Tanto Cathy, la esposa de Brent (Twiggy), como su médico se muestran escépticos, pero Brent está decidido a correr el riesgo. La operación es un éxito a pesar de que su nuevo ojo es castaño, no azul como el que ha perdido. Ahora todo vuelve a ir perfectamente. ¿O no?

Está haciendo un marzo particularmente caluroso, sobre todo en la zona de Lake View Terrace del valle de San Fernando donde se está rodando este segmento. El reparto y el equipo técnico están trabajando en los edificios desiertos de un viejo hospital abandonado hace tiempo que, visto desde lejos, da la impresión de volver a funcionar. El complejo que se alza ante unas colinas resecas y desoladas no ha visto tanta acción

Mark Hamill desafía a Twiggy a que se ponga dura con él en el episodio «Baseball Man».

Por lo que parece *Body Bags* está decidida a ser generosa con la sustancia roja...

Este efecto de la KNB es tan realista que no nos extraña que Tobe Hooper sufriera un poco al dirigir el episodio.

desde los días en que fue utilizado como el ala psiquiátrica en la que estaba encerrada Sarah Connor al comienzo de *Terminator 2* (idem)

En el aparcamiento los extras (últimamente se les ha empezado a llamar «actores de atmosfera») entran y salen del hospital cuando un coche se detiene de repente con un chirriar de frenos, y un Hamill muy nervioso sale de él para pedir explicaciones sobre su operación a Agar. Despues de unos momentos de diálogo muy irritado Hamill vuelve a subir a su coche y éste se aleja rugiendo

Hooper controla plenamente el rodaje y se muestra muy paciente con todo y con todos. Contempla la pantalla del monitor en silencio con los auriculares puestos, y no se pierde ni uno solo de los sonidos que están siendo registrados por su ingeniero En un momento dado, Hamill no está tan cerca de Agar como le gustaría a Hooper, y el director mueve una mano indicándole que se aproxime un poco mas Un miembro del equipo tecnico que está acuclillado fuera del encuadre capta la señal y roza la pierna del actor con los dedos Hamill se aproxima a Agar sin que haya la mas mínima ruptura de concentración y sin cometer ningun error en sus dialogos Perfecto

El rodaje ha sido largo, duro e intenso, y ha habido varias noches en las que se ha trabajado hasta muy tarde; pero el esfuerzo ha valido la pena Hooper está muy contento de sus actores y de los resultados globales

«Estoy enamorado de mi reparto –se entusiasma– Mark Hamill es soberbio. Tiene unas dotes increibles, y creo que mucha gente no es consciente de ellas Posee una gama de registros dramáticos tremendamente amplia»

El rodaje quizá sea largo y arduo, pero ha estado relativamente libre de problemas. Incluso la complicada secuencia de especialistas del accidente automovilistico se rodo sin ninguna complicacion importante

«Ese plano resulto un poco difícil de rodar debido a su complejidad, y tenia que rodarlo en una sola noche –explica Hooper– Estabamos utilizando máquinas para hacer lluvia y maquinas de relampagos y tambien tenia que ocuparme del ciervo de carne y hueso que provoca el accidente al quedar deslumbrado por los faros del coche. Rodar esa secuencia en una sola noche fue francamente complicado»

«Por suerte contaba con un conductor excepcional –sigue explicando– Es el mismo especialista que se encargo de sacar el camion remolque del puente en *Terminator 2*. Ese tipo no le tiene miedo a nada ¡Si le dices que choque contra un arbol, lo hara sin rechistar!»

Lo que impulso al veterano actor John Agar (famoso gracias a *Tarantula*, *Revenge of the Creature* y otros muchos clásicos del género) a unirse al proyecto no fue solamente el guión, sino tambien el que le ofreciese la oportunidad de trabajar con Carpenter. En una ocasion, el director describio a Agar como «uno de los rostros inolvidables de las peliculas de ciencia ficción de los años cincuenta», y le prometio que trabajarian juntos cuando surgiera el papel adecuado. Y entonces llegó *Body Bags*

Agar ha disfrutado enfrentándose al desafio que supone este papel, e incluso insistió en doblarse a si mismo en una escena en la que debia luchar con Hamill; pero el realismo sanguinolento de los efectos especiales le ha dejado un poco impresionado.

«Algunos de los planos de la sala de operaciones son tan reales. Hay mucha sangre, desde luego –dice estremeciendose–. Ver como la sangre brota de un ojo. . Cuando ves algo asi en una mesa de operaciones te parece increible.»

La supermodelo/actriz Twiggy esta totalmente de acuerdo con el.

«Cuando estabamos rodando la escena le dije a Tobe que era capaz de interpretarla pero que probablemente no la veria nunca. Me moriria de miedo. –Twiggy tambien se ha doblado a si misma en las secuencias de acción, y habia una escena en particular que causó un monton de problemas fisicos–. El momento mas difícil fue aquel en el que Mark me persigue despues de que le hayan injertado ese ojo tan raro y me ataca. Ata mi cabellera a una mesa para que no pueda escapar. . Resultó bastan-

te doloroso. –Pero Twiggy está dispuesta a seguir interpretando papeles del género, y dice que la próxima vez le encantaría hacer de "mala"–. Que me convirtieran en un monstruo... Eso sería realmente magnífico –dice–. A mi hija le encantaría.»

De las tres historias que cuenta *Body Bags*, «Baseball Man» también es la que ha supuesto el mayor desafío para sus creadores de FX. la KNB Greg Nicotero ha hecho un poco de todo en los tres segmentos. las lentes de contacto especiales de Hamill; una garganta rajada llena de sangre para la breve aparición de Raimi; varios cadáveres para el depósito; pelucas bastante extrañas; y una cabeza totalmente articulada que se utilizó durante la escena de la operación en que se sustituye el ojo. El grupo de Nicotero se siente muy orgulloso de su trabajo, especialmente del que ha hecho en las secuencias quirúrgicas.

«Hicimos muchas investigaciones médicas –revela el creador de FX–. Este tipo de cirugía no existe en la realidad, pero queríamos que la gente se dijera: "Bueno, quizá sea posible hacerlo ..." Hemos llegado al extremo de reproducir meticulosamente el nervio óptico...»

Esa atención a los detalles dejó muy impresionado a Hooper

«Parece totalmente real –se maravilla el director–. Esa nueva piel protésica absorbe la luz exactamente igual que la piel de verdad, y proporciona toda una nueva dimensión de realidad al maquillaje de FX. Ver las tomas diarias de la escena de la operación da miedo porque todo parece real.»

El destino de Stacy Keach es tener pelo hoy y tener todavía más mañana.

Y si es capaz de asustar al director de *Texas Chainsaw Massacre (La matanza de Texas)* no cabe duda de que debe ser algo digno de verse

El segmento de *Body Bags* titulado «Hair» gira alrededor de más alteraciones craneales Stacy Keach es Richard Hill, quien ve cómo su cabeza se cubre de pelo de la noche a la mañana gracias a un revolucionario descubrimiento científico. La nueva técnica ha sido desarrollada por el doctor Lock (David Warner), y él y su atractiva ayudante (Deborah Harry) no tienen muchas dificultades para persuadir a Keach de que pruebe el producto La pareja garantiza resultados sin necesidad de operaciones dolorosas, brebajes ridículos o drogas milagrosas. En cuanto su nueva y abundante melena ha brotado del cuero cabelludo, Megan, la novia de Richard (Sheena Easton) descubre que no puede mantener las manos alejadas de ella ni de Richard. Es todo lo que un hombre que se estaba quedando calvo puede desear.– ¿O no lo es? La vanidad tiene su precio, y puede ser muy elevado.

Acaba de mirarse al espejo y ha visto que su nueva peluca es de lo más criminal.

En el exterior donde se está rodando este segmento. Carpenter dirige con la autoridad afable y relajada de un general respetado por todos sus hombres Carpenter trabaja deprisa, y el equipo no desperdicia ni un segundo El director llevaba años sin frecuentar el medio televisivo, y admite que no está acostumbrado a trabajar en ese formato visualmente bastante más restrictivo que el cine.

«Uno de los grandes problemas a los que me enfrento es que estamos rodando en lo que básicamente es una caja, y yo estoy acostumbrado a rodar en pantalla grande –se lamenta–. Ha sido un ajuste bastante difícil de hacer. No sé pensar visualmente "en cuadrado" y me resulta muy duro componer los planos. Francamente, prefiero una hermosa pantalla panorámica de Panavisión. »

Aun así todo parece ir bastante bien.

«La moral es muy, muy alta –dice Carpenter mientras acaricia el fotome-

tro que cuelga de su cuello–. Todo el mundo lo está pasando bien, y así es como ha de ser.»

El otro segmento de *Body Bags* dirigido por Carpenter es «Unleaded», en el que una joven llamada Anne (Alex Datcher) consigue un empleo como cajera del turno nocturno en una gasolinera del desierto. Su jefe (Carradine) le explica lo que ha de hacer y se marcha, y poco después Anne descubre que hay un asesino psicópata suelto por la zona... justo lo que necesita en su primera noche de trabajo. La noche se va volviendo cada vez más rara y lo mismo parece ocurrirle a los clientes, entre los que está un tipo muy desagradable (Craven) que no para de molestarla. Anne sabe que algo o alguien la está acechando entre las sombras, y que está esperando... ¿el momento propicio para acabar con ella?

Esto suena a material tradicional para el director de *Halloween (La noche de Halloween)*, y el único problema que el segmento ha planteado a Carpenter es que exige rodar de noche en pleno desierto. Lo que sea para conseguir el ambiente adecuado, ¿no? No cabe duda de que no es el tipo de historia que se pueda rodar en un plató de Hollywood. El director dice que «Unleaded» es una especie de homenaje a una leyenda urbana que surgió hace años, la terrible historia de «El Garfio». Dos adolescentes están besándose dentro de su coche cuando oyen por la radio que un asesino que tiene un garfio metálico en vez de mano se ha escapado. La parejita se asusta y se marcha a toda velocidad.

Lo crean o no, el que se oculta detrás de la peluca y la barba es Wes Craven, y se dispone a materializar una pesadilla ante las cámaras

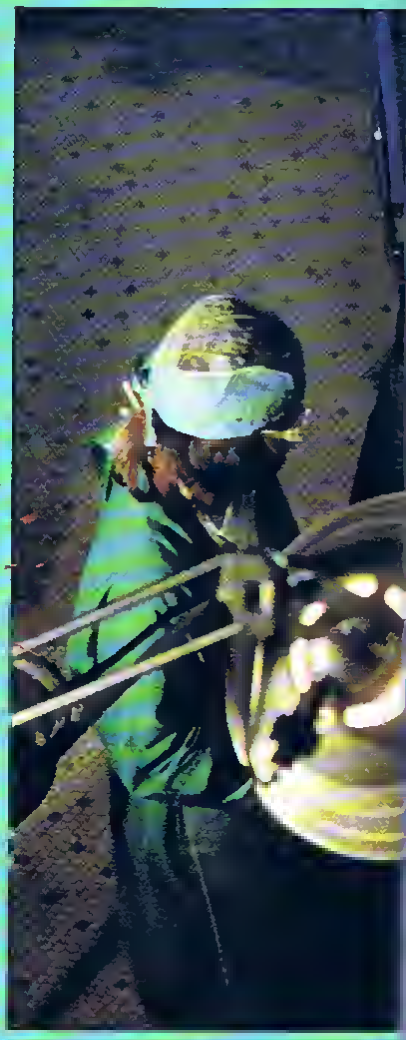
¿Cirujanos aficionados? No, gracias.

Cuando llegan a casa, ven que hay un garfio de metal colgando de la manija de la puerta. Todas las historias al estilo *La noche de Halloween* o *Nightmare on Elm Street (Pesadilla en Elm Street)* se basan en esa leyenda. «Unos cuantos personajes llegan a una gasolinera, y no sabemos cuál de ellos es el asesino. Lo he utilizado prácticamente todo salvo el fregadero de la cocina. –El director sonríe de oreja a oreja–. Creo que nunca había llegado a emplear tanta sangre en ninguna de mis películas. Hay sangre por todas partes...» Carpenter no fue el único que disfrutó de la experiencia, pues al parecer un amigo suyo que ha trabajado en el segmento también se lo pasó estupendamente. «Debo confesar que Wes Craven ha conseguido convertirse en la estrella del segmento –dice Carpenter sonriendo–. Interpreta a una especie de vagabundo superdesagradable que no para de meterse con la chica de la gasolinera y está sencillamente fabuloso. Es un tipo muy gracioso, y ha hecho un trabajo admirable.»

Craven no es el único director que se ha convertido en actor gracias a *Body Bags*. Además de la breve aparición de Carman en «Baseball Man» también está el papelito de periodista que interpreta Rahal.

«Rahal ha sido el que más nos hizo reír –sonríe Carpenter–. Tenía que surgir de un armario con la garganta rajada, y estuvo practicando su caída una y otra vez en la sala de maquillaje. Al final salió con tanto ímpetu que casi rebotó en la actriz... Fue muy gracioso.» La diversión parece ser el lema y la consigna imperantes en el rodaje de *Body Bags*. «¿Es bueno? ¿Podemos divertirnos haciéndolo? Pues entonces hagamoslo.» Eso demuestra ser cierto incluso cuando se da la vuelta a la tortilla y los directores Carpenter y Hooper se convierten en actores. «Después de haber pasado tantos años al otro lado de la cámara, interpretar un papelito casi resulta un alivio porque entonces solo eres responsable de ti mismo y de lo que estas haciendo –dice Hooper–. Estar en el plato ha sido una experiencia muy divertida.» Hooper aparece en una de las secuencias de transición del Forense interpretando a un ayudante del depósito de cadáveres que no soporta ver sangre, pero eso no le impide llevar a cabo una autopsia en la que la sangre fluye a chorros por todo el lugar. Hooper es ayudado por Tom Arnold, otra estrella invitada a la que le encanto tener una ocasión de juguetear con intestinos y ponerse perdido de sustancia roja. En cuanto al dudoso honor de interpretar al cadavérico anfitrión de *Body Bags*, ha recaído en el mismísimo Carpenter.

Los honores corrieron a cargo de un auténtico genio del maquillaje, Rick Baker se encargo de transformar al director en el Forense. Carpenter admite que



«¿Quién ha osado cambiar mis ojos azules por ojos castaños?», se lamenta Hamill en *Body Bags*

Todas las fotos, Elliott Marks/Copyright 1992 Showtime

Robert Carradine descubre cuánta sangre hay dentro de un cuerpo humano en el episodio «Unleaded».

presentar su propia antología de horrores ha sido una de las mayores dificultades que le ha planteado el proyecto.

«Lo más duro de *Body Bags* fue interpretar –confiesa–. Odio hacerlo. No quiero volver a pasar por esa experiencia, pero en cuanto Rick Baker me puso todo ese maquillaje encima pude esconderme detrás de él; por lo que en realidad puede decirse que el que aparece en la pantalla no soy yo. No soy un actor profesional, así que tuve que practicar mucho rato hasta dominar mínimamente las posiciones y todas las cosas que los actores ya saben hacer. Aún no sé muy bien cómo lo conseguí, pero logré salir adelante.»

Advanced Dungeo

2ª Versi

ROL 3 zinco

Si no los encuentras en tu proveedor habitual, puedes solicitarlos

Manual del Jugador

Pantalla del Dungeon Master

Compendio de Monstruos Vol. Uno

El Desafío del Guerrero

Compendio de Monstruos 7 (Al Vol. Uno)

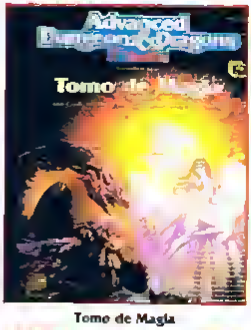
Clásicos Dragonlance Vol. Uno

Los Señores de los Arboles

Elfos Salvajes

Compendio de Monstruos Volumen Dos Dragonlance

Tiempo del Dragon



Tomo de Magia

Sol Oscuro

Compendio de Monstruos Volumen Tres

Manual del Buen Ladrón

En busca de los Dragones

Otras Tierras

ns & Dragons™

por correo utilizando el CUPON ADJUNTO

Guía de Armas y Equipos

Relatos de la Lanza

Guía del Dungeon Master

Los Señores de los Robles

Hojas de Datos del Personaje

Manual del Buen Guerrero

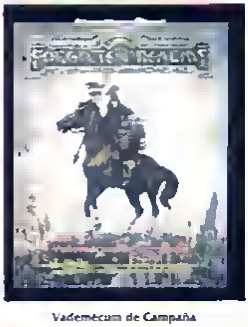
Manual de los Poderes Psiónicos

Libertad

Clásicos Dragonlance

Los Reyes Dragon

Magia de Dragón



Vademecum de Campaña

400 PTS,

Enviar a **EDICIONES ZINCO, S.A.**
Avda de Roma 157, 9º 08011
Barcelona

☐	MANUAL DEL JUGADOR	3 500 p
☐	GUIA DEL DUNGEON MASTER	3 300 p
☐	HOJAS DE DATOS DEL PERSONAJE	975 p
☐	PANTALLA DEL DUNGEON MASTER	925 p
☐	COMPENDIO DE MONSTRUOS Vol Uno	3.300 p
☐	EL DESAFIO DEL GUERRERO	900 p
☐	GUIA DE ARMAS Y EQUIPOS	2.500 p
☐	RELATOS de la LANZA	3.950 p
☐	COMPENDIO DE MONSTRUOS Apendice Uno (al Vol Uno)	2.500 p
☐	CLASICOS DRAGONLANCE Vol Uno	2.500 p
☐	LOS SEÑORES DE LOS ARBOLES	950 p
☐	ELFOS SALVAJES	1.350 p
☐	LOS SEÑORES DE LOS ROBLES	950 p
☐	MANUAL DEL BUEN GUERRERO	2.500 p
☐	COMPENDIO DE MONSTRUOS Volumen II	3 300 p
☐	DRAGONLANCE TIEMPO DEL DRAGON	3.950 p
☐	TOMO DE MAGIA	3 330 p
☐	SOL OSCURO	3.975 p
☐	MANUAL DE LOS PODERES PSIONICOS	2.500 p
☐	LIBERTAD	3.200 p
☐	CLASICOS DRAGONLANCE Vol Dos	2.500 p
☐	COMPENDIO DE MONSTRUOS Vol Tres	2.250 p
☐	GUIA DEL JUEGO DE ROL	400 p
☐	GUIA BASICA DEL JUEGO DE RO	400 p
☐	MANUAL DEL BUEN LADRON	2.500 p
☐	EN BUSCA DE LOS DRAGONES	1.700 p
☐	OTRAS TIERRAS	1.700 p
☐	LOS REYES DRAGON	3.500 p
☐	MAGIA DE DRAGON	1.600 p
☐	VADEMECUM DE CAMPAÑA	3.975 p
☐	LA CIUDADELA DEL DRAGON	1.600 p

Nombre y Apellidos

Direccion

Población

C P Fecha

Fir

Hago efectivo este importe por:

☐ GIRO POSTAL (Añadir 250 pts por gastos envio)

☐ Remitamelo Contra Reembolso

Advanced Dungeons & Dragons™
2ª Versión

ULTIMAS NOVEDADES

REF.: 304
3 500 Ptas.

REF.: 212
1 600 Ptas.

REF.: 213
1.600 Ptas.

REF.: 401
3 975 Ptas

¡YA ESTAN A LA VENTA!

YA HEMOS ENTRADO EN EL MUNDO DE...

DARK SUN™
SOL OSCURO

Ediciones Zinco